

ISSN 0208—2551

12'2001

МАСТАЦТВА





Царскія вароты. Сярэдзіна — другая палова XVI ст., Валынь. (З выставкі «Украінская ікона трох стагоддзяў»).

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 12 (228) снежань 2001

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства «Дом прэсы» № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс «Мастацтва»).

Дзяржаўнае прадпрыемства «Дом прэсы» Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

МУЗЫКА

Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ **2** **Адкрывальнік нашай Троі**

Ганна КАРЖАНЕЎСКАЯ **4** **Ад зямлі невядомай — да зямлі запаветнай**

Васіль СЁМУХА **7** **«І самі не ўсведамляюць значнасці зробленага...»**

Вольга ДАДЗІЁМАВА **9** **Шырокая панарама музычнай культуры**

Віктар СКОРАБАГАТАЎ **10** **Прагал у інфраструктуры**

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, Дзь.Мухавец, Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ **47** **Дыскаграфія**

ТЭАТР

Анатоль САБАЛЕЎСКІ **12** **Тэатральнае спасціжэнне Караткевіча**

20 **Уладзімір Савіцкі: «Людзі мы ці не людзі?»**

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Вадзім ОСІПАЎ **17** **Знакі і колеры роднай зямлі**

Міхась ЦЫБУЛЬСКІ **36** **Пад флёрам міфаў вялікай эпохі**

Надзея ВЫСОЦКАЯ **37** **Украінская ікона XV–XVIII стагоддзяў у Беларусі**

ЭКРАН

Наталля СЦЯЖКО **23** **Рэзервы тэлеэфіру**

Вольга НЯЧАЙ **25** **Гоголь, Башмачкін, Манаеў...**

МАСТАЦКАЕ ФОТА

Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА **29** **Фатаграфія і штодзённасць**

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

Аляксандр ЛАКОТКА **44** **Загадкі жалезных крыжоў**

ПАДЗЕІ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ

50 **Хроніка мастацкага жыцця**

53 **Summary**

54 **Змест часопіса за 2001 год**

56 **Старонкі календара: студзень 2002**

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі

доступно на ibaMEDIA www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі: Ігар Засімовіч. Бясконцы лабірынт. Граніт, мармур, 2000. 95х48х26.

Адкрывальнік нашай Трої

Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ

Што, бадай, самае звычайнае ў гэтым незвычайным чалавеку? Тое, як ён хараша гаворыць пра іншых. Так мала хто гаворыць, так рэдка хто гаворыць — бяда наша, уласначалавечая і агульначалавечая. А ён так вось гаворыць. Звычайна. Гэта значыць — заўжды, і заўжды бескарысліва, адной праўды дзеля. Гэтак звычайна, заўжды мы павінны чуць у сабе голас сумлення. Ды кожны з нас, як бы ні маршчыніў сваё геніяльнае чало, прызнае, што гэта неймаверна цяжка, пакутна. І ў душэўнай знямозе мы папускаем сабе чуць голас сумлення не звычайна, не-звычайна, незвычайна. Хоць не пра нас, зрэшты, гаворка.

Для Віктара Скорабагатава звычайна бачыць у калегах (і творчых саперніках) высокую адоранасць і тую ахвярнасць мастацтву, калі, аддаўшы душу нечаму вышэйшаму за сябе, знаходзяць самую душу. Звычайна бачыць не толькі ў калегах, але і ў папярэдніках — забытых, напаўзабытых ці ўвогуле невядомых. Без гэтай радасці бачання божага дару ў іншых — бліжніх і дальніх — ён, магчыма, не стаў бы адкрывальнікам. Адкрывальнікам нашае Трої.

Калі не папусціць сабе ўжо не звычайнае, а звыклае, што няма прарокаў у сваёй айчыне, то Скорабагатаву сітуацыя дасталася больш мудроная, чым шаноўнаму Шліману. У гамераўскую Трою верылі-не верылі, але не вяшчалі, што яе не было і быць не магло. Пра беларускую ж музычную спадчыну падобнае вяшчалі, ды яшчэ як! Продкаў, стваральнікаў гэтай спадчыны, не ведалі, не спаміналі. А за ўвагу і павагу да іх можна было аж пайсці да продкаў. Цяпер, дзякуй Богу, стараннямі, без перабольшання стараннелскімі, Віктара Скорабагатава і творчага калектыву «Беларускай Капэлы», мастацкім кіраўніком (афіцыйна) і душой якой (насамрэч) ён з'яўляецца, продкі прыйшлі да нас. Адкрыліся россыпы залацінак і чыстыя самародкі музыкатворчасці краю, дзе яны жылі, любілі, натхняліся. Адкрылася не проста паважная, а для кагосьці экзатычная, даўніна. Увачавідкі паўстала класіка. А класіка — гэта не проста зіхаценне асобных шэдэўраў, хоць і зіхаценне таксама. Класіка — гэта стройная, зладжаная карціна музычнага жыцця цэлага народа. Узоры класікі і класіка як узор. Вось што нам адкрылася, а тлуміліі тлумілася — бясскарбнікам.



Спявае Віктар Скорабагатаў.

Заўважым. Большасць культурных адкрыццяў у свеце, што датычаць мінулага, маюць перадусім гістарычную цікавасць. І глыбакадумнай пашаноtай да гэтых адкрыццяў, адрасаваных да спецыялістаў, нават вузкіх спецыялістаў, усё, як правіла, і канчаецца. У нас сталася інакш. І, каб лепш зразумець гэта, зноў згадаем Шлімана. Адкрытая нямецкім археолагам Троя, канешне ж, дадала бляску гісторыі культуры элінаў, але не магла змяніць агульнага, усталяванага ўяўлення пра гэтую культуру. Шліман тут не вінаваты. «Вінавата» бясприкладна багатая старажытнагрэчаская культура. Музычная культура ліцвінаў (беларусаў), хоць і была не бедная, апынулася пад задушлівым попелам крутых гістарычных узрушэнняў (і ў тым шмат хто і што вінаватыя), як бы зажыва пахаванай і не магла паўплываць на развіццё музыкі наступных стагоддзяў. Пераемнасць часоў і пакаленняў жорстка абарвалася. Адроджаныя Скорабагатавым і яго духоўнымі пабрацімамі з «Беларускай Капэлы» творы, як і імёны кампазітараў, змяняюць агульнае, усталяванае ўяўленне пра беларускую музычную культуру мінулых эпох. Змяняюць канцэптуальна, прынцыпова. Змяняюць усю тутэйшую гукапанараму. Тут, на ліцвінскай (беларускай) зямлі, поўна і яскрава выявіліся ўсе, без выключэння ўсе, мастацкія кірункі і стылі, уласцівыя еўрапейскай музыцы, менавіта еўрапейскай, бо Еўропа, еўрапейскасць — гэта не толькі і не столькі геаграфічнае і грамадска-палітычнае паняцці, колькі паняцці пэўнага тыпу цывілізацыі, цывілізаванасці і цывілізатарства на аснове двух элементаў-вызначальнікаў, што робяць нас незваротна еўрапейцамі, — грэка-рымскага свету і Евангелля (можна сказаць, хрысціянства). Філасофамі агалошаны нават лозунг: «еўрапейская адказнасць», звернуты да ўсіх нас. Аказалася, што на нашай зямлі зарадзіліся і бытавалі многія музычныя ідэі і формы, якія былі падхоплены або развіліся канвергентна (гэта значыць самастойна) толькі пазней у культуры суседзяў і іншых народаў матухны Еўропы.

І яшчэ адно параўнанне са Шліманам. Шліман паказаў матэрыяльную Трою, рэчы, якія хоць і гавораць самі за сябе, але сваёй «рэчавай», маўклівай мовай. Садружнасць Скорабагатава і «Беларускай Капэлы» паказала духоўную Трою Беларусі. Гукі, замерлыя, здавалася б, назаўсёды, ажылі. «Зайгралі спадчынныя куранты» — называецца адна з кніг Віктара Скорабагатава. І яны сапраўды зайгралі. У тэатральных і канцэртных залах, у радыё- і тэлетрансляцыях, у сучасных гуказапісах. Нярэдка, што асабліва прыемна, яны гучаць у бытавым асяроддзі, у сяброўскім атачэнні. Раней сказалі б: «Пайшлі ў народ». Аднак правільней сказаць: «Прыйшлі да свайго народа». Бо творы гэтыя прыйшлі як творы, а не ўпадабаныя мелодыі ці меладычныя абароты, як творы класікі, жанрава закончаныя і стылёва вытрыманыя. Віктар Скорабагатаў быў першым (ён папраўць: адным з першых — вытрымлівае стыль!..) выканальнікам вакальных твораў. Сёння поруч з ім вакальныя творы (а іх жа шмат) выконваюць іншыя спевакі і спявачкі. І Віктар Іванавіч, вядома, хараша пра іх гаворыць...

Справа гэтая, хоць і любая ім і нам, — не прыватная. Справа гэтая, безумоўна, нацыянальнага значэння. Паспрабуем правесці паралелі, знайсці аналогіі. Яны ёсць і блізкія нашай памяці. У свой час разважалі, напрыклад, што ва ўмовах расійскай рэчаіснасці дзевятнаццатага стагоддзя руская літаратура (у асобе яе геніяў) слугавала грамадству і як уласна мастацкая творчасць, і як філасофская думка, і як палітычная трыбуна, і як маральная вераравучыцельніца — карацей, як штосьці самае важнае і вялікае, аж да святасці. Са сваёй святасцю, праўда, хай рускія самі разбіраюцца. Але што руская літаратура была нагружана-перагружана не-літаратурнымі, не-эстэтычнымі функцыямі, — гэта факт. І нават геніям яе выпала празмерная доля. Але так было.

А як было ў нас у дзевятнаццатым стагоддзі? Што да грамадскай свядомасці і народнага самаўсведамлення, то найбольшага плёну, як колькаснага, так і якаснага, дамагліся народазнаўцы — этнографы і фалькларысты. Многія з іх былі прысланыя з Велікаросіі (у тым ліку афіцэры Генеральнага штаба) дзеля паслядоўнай русіфікацыі Беларосіі і ў сваіх карэспандэнцыях ды апісаннях выказваліся з непрыступна вялікадзяржаўных, а то і шавіністычных пазіцый. Тым не менш. Тым не менш і яны (бо нямала мясцовых адукаваных людзей, напрыклад настаўнікаў, святароў і іншых, прычынілася да народазнаўства) сабралі і назапасілі горы ўзораў матэрыяльнай і духоўнай культуры жыхароў гэтых зямель — сумлення і з запалам адкрытай у сабе страсці шукальнікаў. Дык самі тэксты вуснапаэтычнай народнай творчасці, скрупулёзныя замалёўкі побыту і звычаяў вясковага люду засведчылі этнічную самастойнасць беларусаў як аднаго са славянскіх народаў. Набыткі і напрацоўкі гэтага падзвіжніцтва паслужылі бясцэнным доказам права беларускай нацыі на дзяржаўную самастойнасць і незалежнасць.

Таму хай паралель-аналогія, працягнутая з дзевятнаццатага стагоддзя ў самы канец дваццатага, не здасца, як кажуць, нацягнутай. Пасля тых «механошаў» духоўных скарбаў ніхто іншы не зрабіў столькі, колькі маладая яшчэ, але ўжо аўтарытэтная «Беларуская Капэла» са сваім мастацкім кіраўніком. Ніхто іншы не выявіў гэтак шырока і галоўнае — не адрадзіў гэтак цэласна (прытым, што захаванасць архіваў у краіне складае крыху больш за адзін працэнт!) размаітых старонак старажытнай, старадаўняй і параўнальна старой прафесійнай музыкі ў Беларусі. Падкрэслім: прафесійнай музыкі. Бо толькі пры сталым функцыянаванні развітога прафесійнага — шматстылявога і шматжанравага — мастацтва можна гаварыць пра нацыянальнае мастацтва, пра мастацтва нацыі ў еўрапейскім сэнсе. Вось чаму справа, распачатая Скорабагатавым з яго аднадумцамі і паплечнікамі, не прыватная, а набыла і ўсё больш набывае значэнне нацыянальнае, агульнанацыянальнае.

Такім чынам, Віктара Скорабагатава можна назваць і трэба называць наватворцам. Уся яго творчасць увасабляе сабой і больш таго — сімвалізуе сабой новы тып мастацкай дзейнасці ў беларускай музычнай культуры і беларускай культуры ўвогуле. І тут дазволю сабе своеасаблівыя аўтаварыяцыі на тэму, што толькі-толькі прагучала (у часопісе «Роднае слова», № 11), бо тэму, здаецца, трэ' зноў «прайграць».

У асобе Віктара Скорабагатава мы маем найярчэйшы прыклад творчасці як опернага і канцэртнага выканальніцтва акадэмічнай вывучкі; творчасці як росшукаў мастацкіх дыяментаў, прыхаваных часам, родненькім нядбальствам ды антыкультурнай палітыкай»; творчасці як вяртання з забыцця і невядомасці імёнаў і пастацяў кампазітараў і музыкантаў; творчасці як ўваскрашэння замоўклых музычных з'яў з сучасным асэнсаваннем і жывой інтэрпрэтацыяй; творчасці як канкрэтна аналітычных і тэарэтычна абагульненых даследаванняў; творчасці як нотавыдання знойдзенага і малавядомага (пры адсутнасці музычнага выдавецтва ў краіне!); творчасці як запісу твораў мінулых часоў сродкамі найноўшага тэхнічнага гуказапісу; творчасці як арганізацыі адпаведных перадач у радыёэфіры і па каналах тэлебачання; творчасці як прапаганды і папулярызацыі (у лепшым значэнні гэтых слоў) айчыннай спадчыны ў асабістых выступленнях; творчасці як улучэння гэтай спадчыны ў агульнаеўрапейскі кантэкст з неад'емнай і самадастатковай «падсветкай» рэгіянальнай адметнасці; творчасці як педагагічнай (патрыятычна арыентаванай) практыкі; урэшце творчасці як сцвярджэння мастацтва музыкі, у тым ліку беларускай музыкі, дзеля чалавечай існасці ў чалавеку.

Абавязковае ўдакладненне: усе пералічаныя віды творчасці, цудоўныя самі па сабе, паяднаны ў наватворцы, што і робіць яго наватворцам. Паяднаны натуральна і мэтаскіравана. Адно вядзе за сабой другое, другое — трэцяе і гэтак далей, да фіналу. Гарманічнае адзінства.

Чалавек-пратэй гэты незвычайны чалавек! Артыст, вядома, і ёсць майстар пераварэння, пераўвасаблення. Аднак пратэізм Віктара Скорабагатава — асаблівай прыроды. Ягоная душа не толькі так створана, але і стварыла сябе такою. Гэта — класічная душа ў класічным жа разуменні. Так разумелі, напрыклад, класічны склад душы ў эпоху Асветніцтва, і гэткае разуменне, а дакладней, уменне разумець, пазней было страчана.

Асоба, надзеленая класічнай душой, прымае свет як ён ёсць. Гэта — мужнасць быць і мужнасць прагнуць ісціны як найвышэйшай каштоўнасці. «Хай я лепш загіну, але няхай жыве ісціна — я стаю на тым і не магу інакш». Вось галоўны прынцып класічнай душы. Такая пазіцыя вымагае духоўнай вышыні і разумовай яснасці. Хто чытаў Скорабагатава, хто слухаў Скорабагатава (не

спевака, а інтэлектуала-тлумачальніка), той прызнае за ім безумоўную духоўную вышыню і разумовую яснасць, нават нейкую празрыстасць, даверлівую да чытача, субяседніка, а перадусім — да ісціны, бо «стаю на тым і не магу інакш».

І яшчэ. Класічная душа праз свой патрыятызм (якая ж ісціна без любві да роднага?) пачувае і ўсведамляе сябе грамадзянінам свету. Толькі сапраўдны грамадзянін свету мог так шчодра і так годна паказаць беларускую музыку і музыку Беларусі ўпэўненай у сабе Еўропе на ўсход і захад ад нас, засведчыць дакументальна, што яна — не бедная і занядбаная падчарка ў агульнаеўрапейскім доме, а законнае дзіця, ды шмат у чым больш спраўная за некаторых сясцёр у першавынаходстве і разнастайнасці формапошукаў.

І пры ўсім тым Віктар Скарабагатаў быў і застаецца перш-наперш артыстам. Значыць, ацэньвае, судзіць сябе перш-наперш як артыст. Хай сабе судзіць сам, а ацэньваць маем мы. Ён здзейсніў сабе на опернай сцэне як выдатны спявак, што падарыў і прадаўжае дарыць нам праўдзівыя, каларытныя вобразы класічнага і сучаснага рэпертуару. Яго лірычны барытон, канешне ж, індывідуальна адменны. Ён густа і роўна афарбаваны ўласна барытанальнай фарбаю — цёмнаю, звонкаю. Бываюць жа барытоны цёмнага колеру, як цёмнае на святле віно (ім падуладны шырокі барытонавы рэпертуар), і барытоны быццам чырвонага колеру, як моднае цяпер чырвонае віно (іх рэпертуар больш выбарачны). Бываюць таксама галасы як бы матавыя (у іх свае магчымасці разнасці). Голас Віктара Скарабагатава рухомы, гнуткі, моцнага, чыстага настою. Пры ўсёй яго індывідуальнай адменнасці ён валодае адначасна універсальнымі характарыстыкамі барытона, якія наўрад ці перадаць словам, але якія заўсёды адзначаць і прывітаюць знаўцы і меламаны-аматары. Еўрапейскі голас. Зіновій Бабій вызначыў дарэшты: італьянскі голас. Ён забяспечыў яго ўладальніку шчасную радасць творчага самавыяўлення і глыбокае задавальненне зробленым.

Віктар Скарабагатаў выводзіць-малюе перад намі сваіх герояў. Сцэнічных — мы разумеем. Ды не толькі сцэнічных. Прававерна гаварыць пра камерных герояў — гэта значыць герояў камерных твораў накшталт лірычных герояў у паэзіі, якія, аксіёма, з паэтам-аўтарам і не радня. Гэтыя героі спевака Скарабагатава вельмі розныя — ад узвышаных, гераічных да прастадушных аж прастакаватых. Голас голасам, але без цуду артыстызму яны б не ажылі. Дык артыстызм Віктара Скарабагатава таксама моцнага, чыстага настою.

Цяжкі гэта гонар — пісаць пра з'яву Віктара Скарабагатава. Што б ні сказаў, — відаць, малавата; як бы ні сказаў — за сябе ніякавата. Цвердзіць ужо сцверджанае — папракнуць у адсутнасці фантазіі; унікаць такіх сцверджанняў — папракнуць у адсутнасці пераканання. Тады слушна скарыстаць прыём накшталт прыёму фугі. Я так і зрабіў. Урэшце, праўды не бывае без вяртання да праўды. Мелодыі — без вяртання да мелодыі. І Віктара Скарабагатава — без вяртання да Віктара Скарабагатава.

Музыка

Ад зямлі невядомай — да зямлі запаветнай

Ганна КАРЖАНЕЎСКАЯ



Беларускі Паварoці — тэнар Рыгор Палішчук (за раялем — Ганна Каржанеўская).

«Беларуская Капэла» ўяўляецца сёння музычнаму грамадству як цэнтр пошуку, доследу, выканання, друкавання музычных твораў гістарычнага мінулага нашай Айчыны. Але такой капэла стала, а не задумвалася. Гадоў 15 таму, калі мы толькі пачыналі разважаць (вядома ж, дома, на кухні) пра кірунку будучай дзейнасці, дык і самі ўяўлялі шляхі рэалізацыі ідэі яшчэ даволі цьмяна. Адно было зразумела адразу: мы павінны музыку выконваць, і выконваць на самым высокім прафесійным узроўні.

Пасля стала зразумела, што творы трэба спачатку здабыць, як шахцёры здабываюць вугаль, — захаванасць гістарычных архіваў на тэрыторыі Беларусі... адзін (!!!) працэнт. Разуменне на пачуццёвым узроўні — калі мы маем мінулае, значыць, мы маем і гісторыю — патрабавала пацвярджэння факталагічнага. Пачаліся даследчыя пошукі і музыказнаўчыя распрацоўкі. Прыйшло разуменне і таго, што каб творы зноў не згінулі ў смузе часу, іх трэба ўводзіць у навучальны і выканальніцкі працэс, а для гэтага трэба іх выдаваць. Дзяржаўнага выдавецтва ў Беларусі пакуль няма. Так з'явіўся ў капэле і гэты кірунак. Карацей кажучы, цяпер я ўпэўненая, што праз трычатыры гады «Беларуская Капэла» будзе займацца, апрача таго, што ўваходзіць сёння ў кола яе дзейнасці, яшчэ чымсьці, што так ці інакш мае дачыненне да адраджэння музычнай спадчыны радзімы, і дзейнасць сваю будзе толькі пашыраць. Жыццё прымусіць і падкажа, што і як рабіць. Ужо сёння мы на парозе выдавецкай дзейнасці ў галіне аўдыёпрадукцыі.

Не баюся паказацца нясціплай, але, на мой погляд, асноўны касцяк творчага калектыву, які распрацоўвае і выконвае ўсе асноўныя праграмы, я б параўнала са згуртаваннямі кшталту «Фларэнтыйскай камераты», «Могучей кучки». Параўнанне такое прыходзіць на думку з тае прычыны, што мы, па сутнасці, узяліся за выкананне аналагічнай задачы. Проста жывём у іншы час і ў іншых геаграфічных і гістарычных умовах.

Самы страшны грэх тут — непісьменнасць, асабліва гістарычная, ды забабоны. Дапамагалі і дапамагаюць пераадолець недахоп ведаў, не атрыманых у часе навучання па сумна вядомых прычынах, як кнігі, так і кансультацыі асабістых знаёмых з ліку вядучых айчынных навукоўцаў: літаратараў, мастацтвазнаўцаў, музыказнаўцаў, гісторыкаў. Усім ім мы вельмі ўдзячныя, але наша асаблівая вялікая ўдзячнасць Адаму Мальдзісу, Уладзіміру Мархелю, Вользе Дадзіёмавай, Аляксандру Капілаву, Алене Ахвердавай, Уладзіміру Неўдаху, Васілю Сёмуху, Людміле Мітаковіч, Гурыю Барышаву, на жаль, нябожчыку. Па сутнасці, яны не проста навуковыя кансультанты, але паўнавартасныя члены нашага калектыву (між іншым, часта — вядучыя канцэртаў). А Вольга Дадзіёмава яшчэ і некалькі гадоў запар вяла на тэлебачанні аўтарскі цыкл музычных перадач «Галасы мінуўшчыны», які шмат у чым быў тэлевізійным працягам фестываляў «Адраджэнне Беларускай Капэлы». Відавочна, што без дапамогі навукоўцаў выканаўчая праца захлынулася б ужо гадоў пяць таму.

Тым не менш вернемся да асноўнай ідэі заснавання і існавання «Беларускай Капэлы» — выканальніцтва. Музыка — гэта не тое, што мы бачым у зафіксаваным кампазітарамі нотным тэксце. Музыка — гэта тое, што мы чуем у выкананні артыста. Грунтам для выканання, зразумела, служыць той самы нотны тэкст. Але тое, што зробіць з ім сапраўдны артыст, а не гукаўзмацняльнік, і робіцца фактам мастацтва. Нам вельмі пашчасціла з выканаўцамі — за дзесяць гадоў не было ніводнай (!) адмовы аб удзеле ў імпрэзах «Беларускай Капэлы» з боку ніводнага (!) артыста ці выканаўчага калектыву.

З удзячнасцю ўспамінаюцца выступленні такіх выдатных калектываў, як Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўны камерны аркестр, сімфанічны аркестр Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Беларусі, аркестр Творчага аб'яднання «Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета», акадэмічны аркестр народных інструментаў Беларусі. Выступалі ў фестывалях «Адраджэнне Беларускай Капэлы» не менш вядомыя і папулярныя як на радзіме, так і па-за яе межамі харавыя калектывы: Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Р.Шырмы, Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь, акадэмічны хор Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Беларусі, Мінская абласная харавая капэла «Санорус». Праграмамі канцэртаў з удзелам буйных калектываў кіравалі дырыжоры Міхаіл Казінец, Людміла Яфімава, Леў Лях, Анатоль Лапуноў, Сяргей Сакалоў, Ігар Галаўчын, Ігар Мацюхоў, Міхаіл Сінькевіч, Аляксей Шут.

Тым не менш найчасцей выступалі камерныя калектывы і выканаўцы, бо большая частка выяўленага матэрыялу датычыцца менавіта жанраў камернай культуры. Некаторыя з нашых калегаў — самі выдатныя даследчыкі, і іх не толькі выканаўцы, але і навуковы (і нават асветніцкі) унёсак у справу Адраджэння проста бясцэнны. Назавём тут хоць бы імёны гітарыста Валерыя Жывалеўскага і піяніста Ігара Алоўнікава. Абодва выканалі творы практычна ўсіх вядомых сёння беларускіх кампазітараў, якія пісалі ў мінулым для лютні і гітары, а таксама для аргана, клавесіна і фартэпіяна. Бог узнагародзіў Жывалеўскага і Алоўнікава яшчэ і кампазітарскім дарам. А яшчэ і выдатнымі здольнасцямі рэдагаваць нотадрукі.

Ігар Алоўнікаў. На душы становіцца цяплей, як толькі вымаўляеш гэтае імя. Шчасце нам, што ён сучаснікам, бо мы маем стасункі з бясспрэчным музычным геніем. Кожнае выступленне прафесара Алоўнікава адкрывае ўсё новыя і новыя далягляды музычнай дасканаласці. Ахоп Алоўнікавым беларускай спадчыны, па вызначэнню Вольгі Дадзіёмавай, «у прасторы і часе» надзвычай уражвае. Прычым часта гэта выкананне першае пасля доўгага забыцця. І тым важней, каб гэтае выкананне стала «кропкаю адліку» для наступных. Выкананне Алоўнікава можна параўнаць з актам стварэння самога твора. Дарэчы, ён першым сярод нас стаў пастаянна ўключаць творы беларускай музычнай даўніны ў гастрольныя праграмы. Цяпер, калі бываеш з канцэртамі



Касцёл св. Роха, Камерная зала Беларускай філармоніі, — адна з любімых канцэртных пляцовак «Капэлы».

ў розных беларускіх гарадах і пачынаеш аповед пра таго ці іншага кампазітара, даволі часта чуеш: «Мы гэта ведаем, нам расказваў Ігар Уладзіміравіч». Пра рэдактарскую дзейнасць піяніста наш мастацкі кіраўнік Віктар Скорабагатаў кажа: «Калі мы рыхтуем да друку выданне твораў для фартэпіяна, у мяне не ўзнікае пытання пра кандыдатуру рэдактара. Вядома, ім будзе той, хто музыку ўжо пражыў як выканаўца, а гэта звычайна Ігар Алоўнікаў. Яго праца рэдактара — выдатная школа для любога выдаўца. Гэта праца, якой павінна ганарыцца наша дзяржава». Як яго калега па выдавецкай справе, пацвярджаю, што сказанае мастацкім кіраўніком — чыстая праўда.

Спевакі. Тут, зрэшты, як і ў іншых выканаўчых спецыяльнасцях, склаўся калектыў аднадумцаў, высокіх прафесіяналаў, улюбёных у свой край і сваю прафесію. Вакальныя канцэрты маюць сваіх сталых прыхільнікаў. А беларускія кампазітары заўжды аддавалі немалую частку свайго таленту гэтай галіне кампазіцыі. Таму ў нашых імпрэзах гучаць і гучаць прыгожыя галасы. Як не ўспомніць тут крышталёвы гук каларатурнага сапрана Лесі Лют? На мой погляд, сёння ў Беларусі яна — адзіны майстар, хто на вышэйшым сусветным узроўні выконвае музыку барока і класіцызму. У Германіі я чула параўнанне майстэрства яе спеваў са спевам самых выдатных выканаўцаў. Прычым кампліменты зыходзілі не ад уражаных слухачоў (што, між іншым, бывае практычна заўсёды), а ад музычных крытыкаў — прафесійных знаўцаў вакальнага мастацтва.

Пяшчотнаму сапрана Алены Бундзелевай, здаецца, падуладная любая творчая задача. У яе выкананні кожны твор — адкрыццё. Слухачоў проста заварожвае яе багаты пачуццямі голас, непадробная вобразная праўдзівасць. Са сцэны як быццам льецца боскае святло, а не спяванне. Аднак мала каму вядома, якая карпатлівая інтэлектуальная праца стаіць за відавочнай лёгкасцю сцэнічных паводзін Алены ці спеўнай інтанацыі. Як чула яна прыслухоўваецца да заўваг падчас рэпетыцый, як «прымярае» на сябе «новае адзенне» кожнага вобраза. Але ж і дасканаласць на сцэне якая!

Вакальнае свята без удзелу тэнара — не свята. Дзесяць гадоў існуе «Беларуская Капэла». Дзесяць гадоў у яе імпрэзах гучыць голас Рыгора Палішчука, тэнара бясконцага дыяпазону і незвычайных тэхнічных магчымасцяў. Сталыя прыхільнікі капэлы звычайна пытаюцца напярэдадні чарговага фестывалю: «А наш беларускі Паварoці — Рыгор Палішчук — будзе ўдзельнічаць?». Вясёлы і надзвычай камунікатыўны, спявак — заўжды ўпрыгожанне вакальных праграм капэлы.

Абмежаванасць памеру артыкула не дазваляе ахарактарызаваць усіх. А гэта ж не проста спевакі, гэта — выдатныя творцы: Таццяна Цыбульская (сапрана), Нагіма Галеева (меццa-сапрана)... Тым не менш заўважу, што кожны з іх і паасобку ёсць сёння сапраўдны беларускі вакальны скарб. Тым больш цікава, калі яны выступаюць разам.

Камерныя калектывы. Першы і па сутнасці лепшы выканаўца «Полацкага сшытка», ансамбль старадаўняй музыкі «Кантабіле», — калектыў легендарны. Як цудоўна, што, змяняючы склад музыкантаў, ансамбль існуе 30 гадоў і не змяняе свайго беражлівага стаўлення да традыцый выканання беларускага рэпертуару, назапашанага за мінулыя дзесяцігоддзі. Анёлам-ахоўнікам гэтых традыцый сёння з'яўляецца стваральнік калектыву Генадзь Гедыльтэр — былы выдатны флейтыст ансамбля, а цяпер яго мастацкі кіраўнік. Менавіта ў яго аўтарскіх транскрыпцыях чуем мы на канцэртах «Кантабіле» пераважную большасць твораў мінуўшчыны.

Зорка «Уніі», камернага мужчынскага хору, заззяла на небасхіле беларускай культуры гадоў дзесяць таму. Калектыў адразу набыў папулярнасць і вядомасць, прычым як калектыў менавіта нацыянальнага рэпертуару. Мастацкі кіраўнік калектыву Кірыла Насаеў здолеў выхаваць сваіх артыстаў такім чынам, што сёння калектыў можа «зрабіць падзею» выкананнем не толькі буйнамаштабных твораў (кшталту кантаты В.Кузняцова «Песні даўнейшых ліцьвінаў»), але і самых дробных мініяцюр.

Так здарылася, што «Беларускую капэлу» і ансамбль салістаў «Класік-Авангард» Міністэрства культуры заснавала ў адзін і той жа час. І пасяліла... у адзін пакой. Толькі ў гэтым годзе адбыўся «развод» — «класікі» атрымалі цудоўныя ўласныя рэпетыцыйнае і офіснае памяшканні. А на працягу папярэдніх дзесяці гадоў абодва калектывы жылі як адна сям'я. Ніводзін з фестываляў капэлы не адбыўся без удзелу «Класік-Авангарда». Пачынаючы з першай, кожная наступная праграма выклікала надзвычайную ўвагу публікі і спецыялістаў. Гэта зразумела, бо кожная з тых праграм мела аглушальны творчы поспех. Мастацкі кіраўнік ансамбля Уладзімір Байдаў — надзвычай таленавітая асоба. Паколькі кампазітарамі ў мінулыя часы пісалася няшмат літаратуры для адпаведнага ансамблевага складу, гэтую частку працы ўзяў на сябе Уладзімір Байдаў. І як! Кожны твор атрымлівае ў яго інтэрпрэтацыі такі дасканалы выгляд, быццам яго кранула рука Моцарта. Веданне Байдавым літаратуры, нават асобных штрыхоў кампазітарскага стылю розных творцаў адной эпохі, бясконца ўражвае. Усе мы выхаванцы адной кансерваторыі, аднак Уладзімір, падаецца, чуў і ведае разоў у дзесяць больш. Зацікаўленасць яго сягае ва ўсе вядомыя сёння эстэтычныя эпохі. Нездарма і назву ансамблю прыдумаў «пад свае» шырокія інтарэсы. Байдаў не толькі цудоўны інтэрпрэтатар замоўленых праграм, але і добры сябра і дарадца калектыву.

Распавяла як быццам багата, а пра стваральніка «Беларускай Капэлы» амаль нічога. Скажу сціслa. Паколькі Віктар Скорабагатаў і сам неардынарная і таленавітая асоба, ён шукае і знаходзіць выканаўцаў пад кожны праект «сабе да пары». Толькі таму і ператварылася для вялікай колькасці сучасных беларускіх музыкантаў наша гістарычнае мінулае з «terra incognita» ў «зямлю запаветную». Беларуская музычная Атлантыда ўзнялася з глыбінь мора на яго паверхню і заззяла роўнай сярод іншых еўрапейскіх культур. Будзем спадзявацца — назаўжды. Бо існуе ў нашай краіне сапраўды творчы калектыў — «Беларуская Капэла».

«І самі не ўсведамляюць значнасці зробленага...»

Васіль СЁМУХА

Маё непасрэднае знаёмства з «Беларускай Капэлай» і яе супрацоўнікамі адбылося тады, калі рыхтавалася пастаноўка «Фаўста» з музыкай Антонія Генрыка Радзівіла. Да мяне звярнуўся па кансультацыі і дапамогу Віктар Скорабагатаў. Вядома, я не мог яму адмовіць, паколькі для мяне гэта — вялікі гонар. «Фаўст» — твор майго жыцця. Я прыкіпеў да яго душой яшчэ ў школе і лічу гэты твор самым лепшым на белым свеце. Таму мяне, натуральна, хвалюе ўсё, што звязана з «Фаўстам», і калі некаму трэба дапамагчы, пракансультаваць — з задавальненнем адгукаюся.

У той час «Фаўст» у маім перакладзе быў апублікаваны ўжо некалькі разоў. Я ведаў, што быў такі беларускі князь — Антоній Генрык Радзівіл, які падрыхтаваў спектакль паводле «Фаўста», што ён быў пастаўлены ў Берліне ў 1828 годзе. Але я не ведаў, што спектакль музычны і не здагадваўся, што Радзівіл — такі вялікі музыкант. Пра тое мне першы Віктар Іванавіч і давёў.

Якая была мая асноўная задача як перакладчыка? Зрабіць кантамінацыю. Бо тое, што перакладзена вольна (белым вершам), не будзе спявацца. Асобныя нумары оперы — «Песня пра Блыху», «Песня пра Пацука», «Песня пра Жабрака», якія напісаны ў класічнай манеры, з дакладным рытмам, па ўсіх канонах паэзіі, — былі цалкам узяты Радзівілам для пастаноўкі. Іх нават перарабляць не давялося. Яны адразу лёгка спяваліся. Усё ж астатняе трэба было прыстасоўваць да нашай паэтыкі, рытмікі — ямба, харэя і г. д. Тут і ўзнікла праблема. Бо беларускі тэкст з музыкай не супадалі. Калі я працаваў проста як перакладчык, дык адчуваў сябе ў тэксце свабодна. Там, дзе рытм вольны, а ў тэксце, напрыклад, чатыры радкі, нішто не замінае перакладчыку перакласці іх як чатыры, а можа, і пяць. А ў дачыненні да оперы гэтая свабода ўжо перашкаджала.

Вядома, падчас пастаноўкі «Фаўста» шмат праблем было ў Віктара Іванавіча Скорабагатава і ў Ганны Барысаўны Каржанеўскай як канцэртмайстра. У рабоце над «Фаўстам» яе заслуга — найбольшая. Бо трэба было рэстаўраваць музыку. Калі б не яна, дык я не ведаю, хто б гэтую справу зрабіў. Калі «Капэла» на кім трымаецца, дык яна трымаецца на дзвюх асобах — на Скорабагатавым і Каржанеўскай. За гады супрацоўніцтва з «Капэлай» я ў поўнай ступені ацаніў тое, што яна можа. Але часцей Ганна Барысаўна трымаецца ў цені. Бо ў падрыхтоўцы фестываляў, канцэртных праграм шмат работы такой, якой ніхто не бачыць. Тыя ж ноты... На пачатку XIX стагоддзя ноты былі зусім не такія, як цяпер. А цяпер — не такія, як тады. Іх таксама трэба было ў пэўным сэнсе рэстаўраваць. І гэта работа таксама лягла на яе плечы.

Пазалетась я быў у Германіі. І паказаў кіраўніку нямецкага царкоўнага хору магнітафонную стужку (выкананне «Фаўста») і нотны тэкст, выдадзены «Капэлай» пры дапамозе Інстытута Гётэ. У мяне спыталі: «А хто гэта зрабіў?» Я кажу: «Радзівіл — і наш, і ваш». «Мы разумеем, што Радзівіл. Але цяперашні, сучасны выгляд, сучасная рэдакцыя... Хто давёў да ладу гэтыя ноты?» Калі я патлумачыў, дык кіраўнік царкоўнага хору сказаў: «Яна — геніяльны чалавек. Я працую з царкоўнай музыкай і ведаю, што такое старыя ноты. І колькі працы трэба да іх прыкласці. Але ў даным выпадку ўсё зроблена бездакорна...»

Я ведаю, што Ганна Каржанеўская — адзін з лепшых канцэртмайстраў Еўропы. Гэта адзначалі немцы, калі прыязджалі ў Мінск слухаць «Фаўста». У знаўцаў музычнага мастацтва яе рэдакцыя не выклікала ніякіх заўваг. Увогуле я ганаруся знаёмствам з Ганнай Барысаўнай.

Апошнія гады я займаўся перакладамі цыклаў песень Шумана, Малера, Шуберта, Брамса, Радзівіла, Вагнера. Усяго — 116 песень. Частка з іх прагучала ў канцэрце «Капэлы», які адбыўся 29 кастрычніка. Спявачка Алена Бундзелева падрыхтавала цыкл Шумана на тэксты Шаміса «Жыццё і каханне жанчыны». Усе сем песень перакладзены і спяваюцца. Падчас рэпетыцый я не мог не падзівіцца той неверагоднай, тонкай мастацкай інтуіцыі, якая праявілася і ў Бундзелевай як спявачкі, і ў Каржанеўскай як канцэртмайстра. Прычым цалкам незалежна. Іх пытанне наконт пэўнай неадпаведнасці паміж настроем музыкі і сэнсам тэксту прымусіла мяне пераглядзець нямецкі арыгінал Шаміса. Там сапраўды я знайшоў страфу, апушчаную Шуманам падчас працы. Але ў апушчаных радках — менавіта пра тое, што адчулі ў музыцы і Бундзелева, і Каржанеўская. Я быў уражаны іх інтуіцыяй. Дзве жанчыны — дзве вялікія артысткі! Не кожнаму гэта дадзена — так востра, так дакладна адчуваць і музыку, і тэкст.

Калі ж казаць увогуле пра «Капэлу»... Тое, што яна робіць і як робіць, — гэта вялікая справа.

Перакладчык Васіль Сёмуха.



Перакладчыкі Уладзімір Мархель і Яўген Міклашэўскі.

Ужо дзесяць гадоў існуе гэтае творчае аб'яднанне. Яно прымусіла наша грамадства паверыць, што гісторыя музычнай культуры Беларусі багатая, што яна пачалася не пасля 1917 года. І кожны год дзеячы «Капэлы» адкрываюць новыя імёны, новыя творы. Так яны адкрылі Голанда, Горскага, Яна Тарасевіча, Радзівіла, беларускую спадчыну Манюшкі. Гэта каласальная праца! І кожны год — адкрыцці... Пазнаёміўшыся з такімі творамі, прыходзіш да высновы, што мы, беларусы, не горшыя за Еўропу. Нездарма пасля прэм'еры «Фаўста», оперы, якую адрадзіла «Капэла», нямецкі пасол сказала: «Еўрапейская музычная культура ізноў трошкі пабагацела».

Цяпер «Беларуская Капэла» прыступае да іншай задачы. Адраджэнне беларускай музыкі вельмі важнае. Але трэба, каб беларускія спевакі выконвалі сусветную класіку па-беларуску. На сённяшні дзень мы часцей маем арыгінал плюс рускі пераклад. Прычым пераклады пераважна XIX стагоддзя, якія не ўспрымаюцца слухачом адэкватна, так, як раней.

Падрыхтаваць новыя пераклады агульнавядомых твораў — гэта вельмі сур'ёзная праблема. Вядома, калі твор на слыху, дык страшна брацца. Бо менавіта такі пераклад увайшоў у свядомасць слухача. Але і мы не горшыя за іншыя нацыі і можам спяваць камерную музыку і ў арыгінале, і па-беларуску. Хто на якой мове хоча, на такой і спявае. Але пераклады павінны ў прыродзе існаваць. Больш за два гады я працаваў разам з «Капэлай» над сусветна вядомымі цыкламі. Гэта Брамс — «Чатыры сур'ёзныя напевы», два цыклы Малера, тры цыклы Шумана («Жыццё і каханне жанчыны», «Каханне паэта», «Вершы каралевы Марыі Сцюарт», апошні будзе выконваць у сёлетнім фестывалі Леся Лют), тры славутыя цыклы Шуберта (дарэчы, досыць вялікія — яны ўключаюць 24, 20 і 14 песень), цыкл Бетховена, цыкл песень Радзівіла.

Калі ішла праца над цыклам Радзівіла, высветлілася цікавая акалічнасць. Музычная літаратура піша пра тое, што пачаткоўцамі ў рамантычнай цыклічнай песні былі Шуберт і Бетховен. Але ж цыкл Радзівіла з'явіўся нашмат раней. Да Радзівіла быў напісаны цыкл у Агінскага (ён таксама мной перакладзены). Тэксты музычных твораў Радзівіла існуюць у арыгінале па-нямецку, Агінскага — па-польску. (Яны выконваліся на фестывалі ў Дудутках.) Як ні дзіўна, але беларусы і тут, у стварэнні цыклаў камернай вакальнай музыкі, былі пачынальнікамі. Зразумела, што Антоній Генрык Радзівіл быў вядомы князь, і тады нямодна было лічыцца прафесійным музыкантам, так бы мовіць, камедыянтам... Зразумела, што росквіт камернай вакальнай музыкі — гэта Шуман, Шуберт, Мендэльсон.

Надаўна мной перакладзены для «Капэлы» Брамс, апошні з кампазітараў-рамантыкаў. Хоць яго многія рамантыкам і не лічаць. Брамс — апошні з вялікай плеяды. Але які гэта цыкл — «Чатыры сур'ёзныя напевы»! Трагічныя песні, па сутнасці, рэквіем, напісаны пасля смерці Клары Шуман. (На фестывалі гэтыя творы выконваў В.Скорабагатаў). Калі ў Шуберта ёсць песні вясёлыя, амаль шлягерныя, дык перакладчыку прасцей працаваць. Хіба істотна, што ў радку — «ліпа» ці «клён»? У Брамса музыка напісана на біблейскія тэксты трагічнага характару. І тут павінна быць поўнае, ідэальнае супадзенне сэнсу з музыкай, хоць тэксты гэтыя без класічнага рытму, без класічнай рыфмы. Таму перакладчык абірае белы верш, ён існуе амаль што на мяжы прозы. Здавалася б, свабода... Але выявілася, што цыкл самы цяжкі. І калі ў музыцы і ў тэксце пануе трагічны надрыў, дык всясёленькага слова тут не ўставіш.

Нядаўна перакладаў шубертаўскую «Ave Maria». Я заўсёды лічыў, што яна — чыста рэлігійны гімн у гонар Дзевы Марыі. Але цяпер даведаўся, што гэта песня Шуберта на словы Вальтэра Скота. Малітва дзяўчыны, якая нечага просіць у Маці Божай. І тады твор асвятляецца зусім іншым святлом. «Ave Maria» я, можа, тысячы разоў чуў, але слухаў не словы, а музыку. А вось сэнс аказаўся такім нечаканым...

Вядома, мне як перакладчыку нярэдка даводзіцца прысутнічаць і на рэпетыцыях. Бо бываюць такія сітуацыі, калі спявак кажа: «Мне тут няпрзручна спяваць». Цяпер я ўжо ведаю, што ім нязручна, а што ім зручна... Самае парадксальнае пры гэтым, што я не ведаю нот. Я чалавек музычна неадукаваны. Каб перакладаць тэкст пад нотамі, трэба іх элементарна ведаць. Я іх не ведаю, і гэта, як ні дзіўна, дапамагае.

Мяне часта пытаюць: якія цяжкасці ёсць у вашай перакладчыцкай працы? Абсалютна ніякіх цяжкасцей! Праца, якая дае чалавеку радасць, шчасце, не бывае цяжкая. Яна лёгкая. Цяжкія пераклады — тыя, якія мне не падабаюцца, якія не адпавядаюць майму разуменню, зробленыя супраць натуры. А вымучаная праца яксная быць не можа.

Радуюся, што дзейнасць «Капэлы» ў апошнія гады вызначыла новы кірунак у маёй перакладчыцкай дзейнасці. Бо чыста літаратурныя пераклады, на вялікі жаль, ляжаць у стале. Яны не запатрабаваныя. І ўражанне, што нікому не патрэбныя. А музыка — патрэбная. Бо мае пераклады камерных музычных твораў кожны год выконваюцца, гучаць, слухаюцца.

Цяпер у выдавецтве «Тэхналогія» знаходзіцца рукапіс 116 песень — вакальная лірыка нямецкіх аўтараў. У кнізе будуць беларускія тэксты і нямецкія. Ноты не змяшчаюцца, паколькі яны добра вядомыя і шмат разоў выдаваліся, а таму ёсць у тэатрах, навучальных установах. Акрамя тэкстаў — анатацыі пра цыклы. Выданне павінна атрымацца грунтоўнае — каля 300 старонак. Кніга павінна выйсці неўзабаве пасля фестывалю.

Уся музыка — гэта таямніца. Божая тайна. Мова, зразумелая абсалютна ўсім. Чалавек слухае, тэксту не разумее, а ў яго слёзы цякуць. Як такое магчыма? І аказваецца, што адчуванні аднолькавыя — і ў беларуса, і ў кітайца. Музыка — такая тайна, якую розумам спасцігнуць немагчыма. Я лічу, што з усіх мастацтваў не кіно з'яўляецца для нас галоўным, а музыка. Універсальная, сусветная мова... А калі яшчэ ўздзеянне музыкі спалучаецца са словам!

Думаю, што праца калектыву «Капэлы» як след не ацэнена. «Капэла» робіць, магчыма, у дзесяць разоў больш, чым гэта заўважае грамадскасць. Але зразумела, што патрэбны намаганні многіх, каб грамадства прыйшло да высновы, што мы — народнасць еўрапейская. Мяркую, што супрацоўнікі «Капэлы» і самі, магчыма, да канца не ўсвядомілі сэнсу і значнасці таго, што яны робяць і ўжо зрабілі. Але працу іх трэба ацэньваць з самых высокіх пазіцый. Ужо шэсць ці сем гадоў я лічу сябе членам «Капэлы». Чым змагу, тым буду дапамагаць ім у іх святой і вялікай справе...

Запісала Тацццяна МУШЫНСКАЯ.

Музыка

Шырокая панарама музычнай культуры

Вольга ДАДЗІЁМАВА

Калі ацэньваеш нейкую мастацкую з'яву, карысна ўявіць, што яе ўвогуле не існуе... Тады асабліва дакладна вызначыцца роля і функцыя гэтай з'явы ў пэўнай гісторыка-культурнай прасторы.

У выпадку з «Беларускай Капэлай» гэты лагічны прыём аказваецца надзвычай дзейсным, бо сёння нам падаецца, што, па-першае, «Капэла» існавала заўсёды, а па-другое, у яе існаванні няма нічога асаблівага. Аднак у рэальнасці без гэтага аб'яднання, у штаце якога лічыцца ўсяго некалькі чалавек і якое здолела за дзесяць гадоў здзейсніць тое, што пад сілу, бадай, некальким буйным арганізацыям і ўстановам, карціна мастацкага жыцця краіны, напэўна, была б зусім іншай.

Чаго б у ёй не ставала? Перш за ўсё — Музыкі. Той, што вярнулася з архіўных сховішчаў і бібліятэчных паліц і прадставіла шырокую панараму гісторыка-стылявых з'яў музычнай культуры Беларусі ў эпахальным разгортванні — ад Рэнесанса да нашых дзён. Музыкі, якая напоўніла сабой не толькі фестывальныя пляцоўкі і канцэртныя залы, але і вучэбныя класы, радыё- і тэлевізійныя праграмы, стаўшы арганічным складнікам музычнага жыцця краіны. Музыкі, якая прагучала ў дасканалым выкананні Віктара Скорабагатава і Ганны Каржанеўскай, Ігара Алоўнікава і Ірыны Шумілінай, Льва Гарэліка і Юрыя Гільдзюка, Тацццяны Цыбульскай і Лесі Лют, Рыгора Палішчука і Тамары Пячынскай, Валерыя Жывалеўскага і Барыса Спектара, ансамбляў «Класік-Авангард» і «Кантабіле», многіх-многіх іншых (дарэчы, не толькі беларускіх, але і замежных) салістаў і калектываў. Музыкі, якая перавярнула ўяўленні нашага грамадства пра сваё мастацкае мінулае і дазволіла яму пазбавіцца ад колішняга комплексу мастацкай непаўнавартасці і гістарычнага правінцыялізму. Музыкі, якая, магчыма, мацней за любыя словы і заклікі кранае сэрцы людзей і прымушае іх звярнуцца да свайго, няхай у нечым нечаканага, але ўсё роўна надзвычай прывабнага мастацкага свету, да сваёй гісторыі.

А яшчэ без «Капэлы» мы не мелі б цудоўных нотных выданняў, выкананых сумесна з выдавецтвам «Паліфакт», Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь і Беларускай дзяржаўнай акадэміяй музыкі. Нотныя рарытэты, якія ўпрыгожваюць сёння бібліятэчныя зборы, засведчылі, што ў Беларусі, па сутнасці, створана музычнае выдавецтва, якое мае не толькі незвычайныя вынікі, але і неабсяжныя перспектывы і здольнае аб'яднаць калектывы даследчыкаў і музыкантаў-выканаўцаў. Выдавецтва, якому будзе пад сілу выпускаць як музычна-педагагічную, выканальніцкую, так і навуковую, нотную літаратуру — з вялікімі факсімільнымі «блокамі», падрабязнымі каментарыямі і разгорнутым біябібліяграфічным апаратам. Бо, па сутнасці, галоўнае ўжо зроблена, самае важкае слова ўжо сказана і нават зрабілася афарызмам. Сапраўды, хто ж сёння не ведае музыку Міхала Казіміра і Міхала Клеафаса Агінскіх, Станіслава Манюшкі і Яна Голанда, Міхала Ельскага і Яна Тарасевіча? Падаецца, што творы гэтых і многіх іншых кампазітараў мы выконвалі і слухалі заўсёды. І менавіта ў гэтым, напэўна, і ёсць галоўны вынік дзейнасці «Беларускай Капэлы» — творчага калектыву, без якога (не баюся паўтарыцца) карціна сённяшняй музычнай культуры была б, напэўна, зусім іншай.



Анёльскі голас — Алена Бундзелева...

Прагал у інфраструктуры

Віктар СКОРАБАГАТАЎ

Беларусь уваходзіць у прастору сусветнай цывілізацыі XXI стагоддзя з культурнымі каштоўнасцямі, што назапашаны за дзесяць стагоддзяў. Увесь пласт інтэлектуальных дасягненняў беларускага народа з'яўляецца часткаю сусветных дасягненняў. Наша краіна ў мінулым, XX стагоддзі, нягледзячы на каласальныя людскія страты (у першую чаргу інтэлектуалаў), змагла намаганнямі новых і новых пакаленняў патрыётаў — эліты нацыі — збудаваць поўную культуралагічную інфраструктуру сучаснай развітой дзяржавы, якую цяпер трэба толькі паглыбляць і пашыраць. Тым не менш у гэтай інфраструктуры ёсць істотны прагал. Нам не стае музычнага выдавецтва.

«Музычнае выдавецтва Беларусі» (МВБ) павінна стаць не проста інстытуцыяй, мэта якой — выданне якойсьці музычнай літаратуры. Цяпер нідзе ў свеце вы не знойдзеце выдавецтва, якое б пачынала сваю дзейнасць «з нуля» і паводзіла сябе як сляпое кацяня. Вядома, існуюць выдавецтвы-лідэры (напрыклад, «Сікорскі» ў ЗША, «Пэтэрс» у Германіі), якія займаюцца ўсімі відамі нотавыдавецкай дзейнасці. Існуюць таксама вузкаспецыялізаваныя выдавецтвы, якія займаюцца творчасцю аднаго кампазітара (напрыклад, спадчынай І.С.Баха займаецца выдавецтва NBA, Германія).

Рана ці позна давядзецца гэтую важную нацыянальна-культуралагічную праблему вырашаць і Беларусі. Нотавыдавецкая справа ў нашым краі мае даволі сталы ўзрост. Паводле звестак кандыдата мастацтвазнаўства В.Дадзіёмавай, «першы вядомы нам сёння беларускі нотадрук — Берасцейскі канцыянал — убачыў свет у 1558 годзе ў друкарні аднаго з буйнейшых прадстаўнікоў рэфармацыйнага руху ў Беларусі — Мікалая Радзівіла Чорнага — старосты берасцейскага і ваяводы віленскага, заможнага магната і мецэната. Фрагменты канцыянала разам з некаторымі творамі Цыпрыяна Базыліка ў 1937 годзе былі выклеены з вокладкі Бібліі XII–XIII стст., што захоўвалася ў бібліятэцы Кёнігсбергскага універсітэта». І ўсё ж мы яшчэ, па сутнасці, у стане пачаткоўцаў. Гэта — вынік каланіяльнай палітыкі Расійскай імперыі, а пазней яе пераемніка — СССР у дачыненні да культуры ўскраінных тэрыторыяў дзяржавы.

Крышталёвы гук каларатурнага сапрана Лесі Лют...



Я лічу, што сёння ў нас прыдатны момант для заснавання нотнага выдавецтва. Не станем зноў і зноў агучваць заклёны, якія чуем амаль пяцьдзесят апошніх гадоў. Зразумеўшы адночы тую простую ісціну, што, «каб навучыцца плаваць, трэба плаваць», мы амаль ад пачатку заснавання «Беларускай Капэлы» думалі пра нотавыдавецкую справу. Першы нотадрук «Беларускай Капэлы» ўбачыў свет у 1996 годзе. З таго часу мы ажыццяўляем выданне дзвюх нотных серый: «Беларускі гістарычны нотазбор» і «Музыка старажытных сядзібаў». Назапасілі немалы вопыт, у тым ліку супольнай працы з установамі, якія таксама шукаюць шляхі рэалізацыі гэтай запаветнай мары беларускіх музыкаў. Заўважу: калі на пачатку 1990-ых гг. спробы некаторых выдацоў так і засталіся адзінкавымі з'явамі, то ўжо з сярэдзіны 1990-ых працэс набыў прыкметную інтэнсіўнасць. Нотавыдавецкай справай заняліся адразу тры зацікаўленыя дзяржаўныя ўстановы: «Беларуская Капэла», Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі і Інстытут праблем беларускай культуры. Да іх далучыліся і асобныя прыватныя выдацы. Такім чынам, відавочна: пытанне не толькі пастаўлена, яно вырашаецца і ўвасабляецца ў канкрэтных нотадруках.

Якім шляхам пойдзе нотавыдавецкая справа ў нашай краіне? Да чаго трэба імкнуцца? Кірункаў тут проста безліч. І не варта «вынаходзіць ровар», ён ужо даўно вынайдзены.

Першы і абавязковы пункт — вучэбная літаратура. Сёння нашы музычныя навучальныя ўстановы толькі геаграфічна «беларускія», а павінны стаць такім паводле зместу — гістарычная беларуская музычная літаратура павінна ўвайсці ў навучальны працэс. Вучні ў нашых музычных школах, вучылішчах і музычных ВНУ лепш ведаюць італьянскую, нямецкую, рускую музычную культуру, чым сваю, беларускую. А між тым цяпер вядома шмат літаратуры, што датычыць эпох барока, класіцызму, рамантызму і г. д. беларускага гатунку. Усё, што можа трапіць у навучальны працэс, павінна трапіць. Такую працу ўжо праводзяць выдатныя беларускія педагогі. Яны ж праводзяць і неабходныя метадычныя доследы. Ужо сёння, я ўпэўнены, ёсць магчымасць выдаць хрэстаматыі фартэпіяннай, скрыпічнай, гітарнай, харавой, вакальнай літаратуры, літаратуры для камерных ансамбляў. А гэта ж — толькі пачатак.

Другі кірунак. Падрыхтоўка да выданняў збору твораў асноўных постацяў мінулага, асноўных помнікаў айчыннай культуры. Адзінкавыя экземпляры нотнай літаратуры гэтага кшталту знаходзяцца цяпер у невялікіх зборах некаторых дзяржаўных установаў і ў даследчыкаў, што набывалі іх у свой час, як правіла, за ўласныя грошы. Таму так рэдка можна пачуць гэтыя творы з канцэртных эстрадаў. А ці ж так павінна быць?

Трэці кірунак. Відавочна, што XX стагоддзе найпаўней пададзена ў архівах — як дзяржаўных, так і прыватных. Перакананы, што знойдуцца спецыялісты-музыколагі, якія маглі б распачаць сапраўдную каталагізацыю (а не складанне спісаў твораў, якія па сёння выдаваліся) творчасці шматлікіх беларускіх кампазітараў XX стагоддзя. Гэтая праца павінна стаць падмуркам для далейшага выдання збору твораў кампазітараў.

Як гістарычнае мінулае, так і сённяшні дзень багатыя навуковай музыкалагічнай літаратурай (ужо сёння тое-сёе выдадзена). Трэба і гэтую літаратуру мэтанакіравана збіраць і выдаваць. Пакуль што такой мэтанакіраванай працы няма, а ў выніку няма літаратуры (акрамя танюсенькіх брашурак), што знаёміць з жыццём і творчасцю беларускіх кампазітараў, выдатных музыкантаў.

Вядома, узнікае пытанне, ці ж можна адразу ўзняць такую махіну? Зразумела — не. Аднак жа трэба з чагосьці пачынаць. На погляд і мой і маіх калегаў па працы ў Акадэміі музыкі, трэба пачынаць з выпуску хрэстаматыяў па асноўных выканальніцкіх дысцыплінах. Дзеля гэтага належыць аднавіць практыку, што існавала ў Інстытуце праблем культуры па стварэнню часовага творчага калектыву. Калектыў мае складацца з рэдактараў — выдатных музыкантаў-практыкаў — выкладчыкаў Акадэміі музыкі, якія ўжо самі выканалі тыя творы і ведаюць, што і як падаваць у друкаваным выглядзе. Гэта па-першае. Па-другое, на базе, напрыклад, часопіса «Мастацтва» мэтазгодна ўсталяваць выдавецкі комплекс, які быў бы здольны даводзіць кожнае выданне да ступені арыгінал-макета. І апошняе. Цяпер у Беларусі існуюць некалькі выдатных як дзяржаўных, так і прыватных выдавецкіх фірмаў, дзе можна было б размясціць заказы па друкаванню гэтых нотных зборнікаў. Калі б Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь узяло на сябе ролю каардынатара і заказчыка гэтай літаратуры дзеля далейшага яе распаўсюджвання ў бібліятэках музычных навучальных установаў, то праз пяць-шэсць гадоў мы б мелі багацейшы пласт выдадзенай беларускай музычнай літаратуры. А яшчэ праз некалькі гадоў наша канцэртнае жыццё значна ўзбагацілася б скарбамі нацыянальнай музыкі.

За гэты час былі б падрыхтаваны кадры для сталай працы ўжо ў «Музычным выдавецтве Беларусі» (МВБ), базу для якога слушна было б заснаваць як асобную ўстанову ў межах кампетэнцыі Міністэрства культуры. Для распрацоўкі канцэпцыі дзейнасці МВБ зноў жа належыць стварыць часовы творчы калектыў. Мабыць, неабходна стварыць як навуковую базу выдавецтва (ці пры ім) Навукова-даследчы інстытут беларускай музычнай культуры. Гэта ўжо — доўгатэрміновая задача, але цалкам магчымая для здзяйснення.

Мой аптымізм грунтуецца на тым, што за апошнія гады «аматарскім» шляхам было здзейснена нямала выданняў на самым высокім навуковым, рэдактарскім і, што таксама вельмі важна, высокім паліграфічным узроўні, дык што ж казаць, калі такая ініцыятыва будзе падтрымана дзяржаваю? Паглядзіце на выданні, дзе рэдактарамі выступілі прафесар І.Алоўнікаў, дацэнты В.Жывалеўскі, Г.Каржанеўская, выкладчык К.Насаеў; выданні, аздобленыя навуковым каментарам дацэнтаў В.Дадзіёмавай, У.Мархеля або іх калегамі ці вучнямі. Ужо сёння гэтыя выдатныя музыканты здольны карэнным чынам змяніць да лепшага нотавыдавецкую справу ў Беларусі. Спадзяюся, што так і будзе. І вельмі хутка.

Хор «Унія» — часты ўдзельнік фестывальных праграм.



Тэатральнае спасціжэнне Караткевіча

Анатоль САБАЛЕЎСКІ

Уладзімір Караткевіч належыць не толькі літаратуры. Яго творы ўзбагачаюць усю нашу духоўную культуру, у тым ліку і сцэнічнае мастацтва. Тэатры з імі ўжо неаднойчы сустракаліся, і, упэўнены, такіх сустрэч з часам будзе ўсё больш і больш.

Тут распавед пойдзе пра нядаўняе спасціжэнне трох празаічных твораў класіка на розных падмостках і ў розных відах тэатральнага мастацтва.

Адметнай і вельмі значнай пастаноўкай на аматарскай сцэне рубяжоў другога і трэцяга тысячагоддзяў стала прытча «Прышэсце», увасобленая Народным тэатрам Барысава «Відарыс» паводле знакамітага рамана Уладзіміра Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні».

З хронікі сцэнічнага жыцця гэтага спектакля.

На другім абласным фестывалі аматарскіх тэатраў «Бярэзінская рампа», які праходзіў у лістападзе 1999 г., «Прышэсце» з найбольш значных пастановак Міншчыны заняло першае месца, а выканаўца Юрася Братчыка Д.Ганенка быў адзначаны прэміяй за лепшае ўвасабленне мужчынскай ролі. Спектакль рэкамендавалі на Рэспубліканскі фестываль аматарскага тэатральнага мастацтва.

Тым часам калектыў працягваў працу над пастаноўкай, у выніку чаго сцэнічная версія караткевічаўскага рамана набыла большую кампактнасць і драматычную напружанасць.

Рэспубліканскі фестываль пад назвай «Тэатральныя скрыжаванні», у якім, дарэчы, удзельнічалі і калектывы з іншых краін, а журы па свайму складу займела статус міжнароднага, праходзіў у студзені 2000 г. у Слуцку. На ім спектакль «Прышэсце» заваяваў званне лаўрэата (Гран-пры), а яго пастаноўшчык Уладзімір Буйко да таго ж быў адзначаны прэміяй за інсцэніроўку празаічнага твора. Выканаўца ролі Марыны Крывіц А.Кучарэнка — на гэты раз тэатральнае шчасце выпала на долю актрысы — атрымала ўзнагароду за лепшае ўвасабленне жаночай ролі.

Такія вось падрахункі.

А цяпер — больш па парадку.

Твор «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», напісаны на матэрыяле беларускіх старажытных хронік, атрымаў першае літаратурнае жыццё як кінасцэнарый. Яго Уладзімір Караткевіч закончыў 31 сакавіка 1965 г. Здымкі фільма былі завершаны ў 1967 г., але кінастужка вельмі доўга праляжала на паліцы. Урэшце твор выйшаў на экраны, аднак поспеху не меў — занадта падаўся ён грувасткім, дый далекаватым ад караткевічаўскага напрамку.

Не чакаючы кінастудыйных перыпетый і мастацкіх вынікаў, пісьменнік літаральна на сёмы дзень пасля завяршэння працы над сцэнарыем засеў за раман пад той самай назвай — «Хрыстос прызямліўся ў Гародні». Яго Караткевіч закончыў 29 красавіка 1966 г., але апублікаваць на мове арыгінала здолеў толькі ў 1972 г.

Гэты раман складае ладны том. Ад сцэнарыя захавалася сама драматургічная аснова твора — выразна акрэслены экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка. Але ўсё гэта надзвычай пашырана (адна экспазіцыя займае дзесяткі старонак), узбагачана новымі калізіямі, шчыльна заселена персанажамі. І нават цяжка было ўявіць, каб хтосьці атрымаў удачу пры «перакладзе» буйнамаштабнейшага рамана ў сцэнічны твор.

Так, каб хоць збольшага захаваць асноўны сюжэтны стрыжань, непазбежная калейдаскапічнасць сцэн, эпізодаў, частая, да мільгацення іх змена. У.Буйко ў перастварэнні эпічнага твора ў тэатральную драму не пазбег, ды, уласна, і не мог уцікнуць гэтага. Але годна выйшаў са становішча, умела, па-майстэрску арганізуючы сцэнічнае дзеянне.

Драматычная і па форме блізкая да дэтэктыва гісторыя з XVI стагоддзя пра тое, як група відачынцаў на чале з Юрасём Братчыкам намервалася ў Гародні і іншых месцах паказваць гледачам містэрыю пра распінанне Хрыста, а іх прымусілі выдаць сябе за Хрыста (Братчык) і яго апосталаў (астатнія ўдзельнікі групы), распавядаецца са сцэны шчыра і ўсхвалявана.

Падзеі цякуць імкліва, напружаны рытм пастаноўкі нідзе не спадае. У гэтым рэжысёру актыўна дапамагае сцэнограф У.Куніцкі. На падмостках — адзіная дэкарацыйная ўстаноўка, вырашаная ва ўмоўна-метафарычным плане. Яна дае магчымасць гледачам уявіць то гарадскую плошчу, то залу суда, то катавальню, то іншыя месцы дзеяння па-за Гародняй, а рэжысёру — ладзіць выразныя пластычныя мізансцэны. Ёсць на падмостках і свабодная прастора для ігры акцёраў.

Па абодва бакі канструкцыі сіметрычна размешчаны сходкі, якія вядуць уверх. Па гэтых сходках спускаюцца і падымаюцца дзеючыя асобы. Выхады на сцэну ёсць і ўнізе, каля лесвіц. Усё гэта дае магчымасць пастаноўшчыку разнастаіць кампазіцыйныя пабудовы і дасягаць хуткаплыннага і рытмічна непарыўнага дзеяння.

У.Буйко, ствараючы драматургічную версію паводле рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», не ідзе механічна ўслед за аўтарам, што было б вельмі няплённа. Ён, пазбягаючы дробнай дэталізацыі, узбуйняе вобразы, часам надаючы ім і больш агульныя найменні. І як пастаноўшчык аб'ядноўвае гэтыя вобразы ў пэўныя групы.

Самая рэзка акрэсленая група — Духоўны Уладар, Свецкі Уладар, Езуіт і Сотнік, які стаіць крыху воддаль ад іншых персанажаў. Найбольш агрэсіўным у паказе акцёра Ю.Шапчыца выступае Духоўны Уладар. Свецкі Уладар у В.Мярдвінкіна выглядае як бы мякчэйшым і больш памяркоўным. Ну, а Езуіт (А.Шубіч), ён і ёсць езуіт у агульнапрынятым разуменні: знешне менш прыкметны за сваіх кампаньёнаў, дзейнічае спадцішка, але больш вытанчана і каварна. І менавіта ён узяў на сябе абавязкі асноўнага кіроўцы чорнымі справамі. Сотнік жа ў акцёра В.Хоміча цярпліва выконвае загады сваіх уладароў, але потым узбунтуецца і пяройдзе ў іншы лагер.

Другая, палярна супрацьлеглая група — відачынцы, якія з'явіліся ў Гародню ў самы складаны, драматычны час, калі зняверaныя людзі адно спадзяваліся на цуд, на прышэсце свайго Збаўцы. Гэта Юрась Братчык (Д.Ганенка), Багдан Роскаш (А.Федасееў), Акіла Кіёвы (М.Петрушкевіч), Мірон Жарнакрут (Я.Сінельнікаў), Іосія бен Равуні (У.Заблоцкі). Кожны з відачынцаў мае сваю жыццёвую біяграфію, адметныя яны як асобы па моўных асаблівасцях па індывідуальных якасцях. І ўсё ж відачынцы больш успрымаюцца як агульная група. Нават важак Юрась Братчык у апошняй рэдакцыі пастаноўкі амаль не вылучаецца з асяроддзя іншых сваіх паплечнікаў. Асноўная, непрымірымая барацьба ў спектаклі вядзецца паміж вышэйназванымі групамі, і гэта дакладна акрэслена рэжысёрам. Трэццяе згуртаванне ў пастаноўцы — самі гараджане і людзі, якія да іх прымыкаюць. Яны ў большасці служаць фонам для асноўных падзей і сутыкненняў, і персанажы (асобныя акцёры выступаюць у некалькіх ролях) малююцца ў самых агульных рысах. Гэта ўвогуле не дакор — у даным канкрэтным выпадку ёсць свая логіка і мэтазгоднасць.

Асабліва вылучаецца ў спектаклі Марына Крывіц у выкананні А.Кучарэнкі. У адрозненне ад астатніх дзеючых асоб, якія ўжо сфарміраваны і таму паказваюцца ў пэўнай тэатральнай статыцы, вобраз Марыны падаецца ў дынаміцы, развіцці. І гэта асабліва выяўлена ў апошняй рэдакцыі спектакля.

Спачатку Марына абслугоўвае вышэйшыя ўлады як жанчына. І, мабыць, не асабліва думае пра сваё становішча. А тыя, моцна, учэпіста трымаючы яе ў руках, засылаюць шпіёніць за дзеяннямі, учынкамі відачынцаў, найперш за Братчыкам.

Падчас вандраванняў разам з відачынцамі, калі тыя пакінулі Гародню, Марына сустракае юнага Ратміра Хрыбтовіча. Ён пакахаў яе, можна сказаць, з першага позірку. Да слова, гэтую невялікую ў спектаклі ролю А.Васюк праводзіць на вельмі чыстых, душэўна-пранізлівых нотах, узнімаючы вобраз да паэтычнага гучання.

Марына ж, блізка сутыкаючыся з Юрасём Братчыкам, не толькі перастала пасылаць даносы, а і пакахала яго. Але ў таго свая абранніца — Анея (Я.Буйко)...

Спектакль мае своеасаблівую мастацкую акаймоўку. У адной з першых сцэн відачынцы ладзяць і ўстанаўліваюць крыж, каб паказаць людзям дзейства пра распінанне Хрыста. У адной з апошніх сцэн таксама ладзяць і ўстанаўліваюць крыж — каб распінаць відачынцаў. Фактычна не здзейснілася задума ў першым выпадку, не рэалізавалася яна і ў другім.

Да відачынцаў прыйшла дапамога, і распачалася бойка з уладнікамі і іх наёмнікамі. Доўгая, адчайная, не на жыццё, а на смерць, дарэчы, вельмі добра пастаўленая і тэхнічна выкананая (балетмайстар Н.Мелехава).

Пасля бурнай, тэмпераментна праведзенай сцэны спектакль завяршаецца эпілогам у ціхай, але надзіва ўзрушальнай, душэўна ўсхваляванай танальнасці.

З прыступак правай і левай лесвіц паволі спускаюцца выканаўцы роляў Марыны і Анеі і распавядаюць пра вынікі бітвы, пра далейшы лёс Юрася Братчыка і яго каханай, пра сяўбу, якая распачалася...

Уладзімір Караткевіч, пішучы твор «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», ставіў сабе за мэту праўдзіва расказаць пра чалавека, якога некалі абылгалі багатыя людзі і прадажныя кніжнікі, а потым пра яго забыліся... І тым самым вярнуць імя нашай гісторыі.

Барысаўскія аматары тэатральнымі сродкамі годна падтрымалі высакародныя намаганні пісьменніка.

Добра вядомая ў чытацкай аўдыторыі аповесць Уладзіміра Караткевіча «Ладдзя Роспачы» першае жыццё на тэатральных падмостках атрымала ў драматычнай студыі пад кіраўніцтвам Міколы Трухана і Віталя Баркоўскага, з якой пазней сфарміраваўся самабытны прафесійны тэатр «Дзе—Я?». Потым М.Трухан увасабляў «Ладдзю Роспачы» на тэлебачанні.

І вось у двухтысячным годзе яна пастаўлена ў Беларускім тэатры «Лялька», які працуе ў Віцебску. Перачытаўшы караткевічаўскую аповесць пасля прагляду спектакля, а магчыма, і пад яго ўражаннем, падумалася: якія багаты матэрыял (менавіта матэрыял!) дае твор для лялечнага мастацтва! На яго аснове (аповесць займае ўсяго сорак кніжных старонак, акурат па памеру адпа-

вядае сучаснай п'есе) можна паставіць аж некалькі спектакляў, вылучаючы ў іх тую ці іншую падзейную лінію.

Віцябчане ж ідуць іншым, менавіта сваім шляхам.

П'еса, напісаная Расціславам Асвяцічам паводле аповесці «Ладдзя Роспачы», ахоплівае твор У.Караткевіча цалкам, штосьці звужаючы ці апускаючы ў ім, а штосьці і пашыраючы, развіваючы далей аўтарскую фантазію.

З ускладненай партытуры спектакля, створанай рэжысёрам Віктарам Клімчуком і сцэнографам Алесем Сідаравым, дзе падзеі нярэдка разгортваюцца мільгатліва, імкліва, вылучым асобныя моманты, каб хоць збольшага акрэсліць мастацкія і сэнсавыя контуры тэатральнага відовішча.

Яго пачынае Лірнік, які дае караткевічаўскую гумарыстычна-сатырычную характарыстыку галоўнаму герою Гервасію Выліваху. Лірніка як асобы няма ў «Ладдзі Роспачы». А ў пастаноўцы ён выконвае абавязкі аўтарскага пасланніка, які тлумачыць паводзіны і ўчынкі персанажаў, ход падзей, даючы ўсяму сваю эмацыянальную ацэнку.

У адпаведнасці з шматфарбнасцю літаратурнага арыгінала Лірнік у выкананні Юрася Франкова бывае то эпічна спакойны, то лірычна ўзнёслы, то сатырычна з'едлівы. Ён, выступаючы ў спектаклі без маскі, найчасцей узвышаецца на невялікім зэдлічку, што месціцца амаль на прасцэніуме, бліжэй да правай кулісы. А каля левай кулісы на такім жа зэдліку стаіць жанчына ў масцы ў вобразе персаніфікаванага Жыцця. Гэта постаць статуарная і мэта яе ўвядзення — захаваць сцэнаграфічную сіметрыю і адзначыць, што дзеянне пачынаецца пры існаванні герояў на гэтым свеце.

Паміж зэдлікамі Лірніка і Жыцця, але глыбей у сцэнічнай прасторы, знаходзіцца скрыня, якую можна ўявіць і як пакладзеную дагары дном вялікую батлейку. Адтуль нябачныя рукі выстаўляюць лялькі асоб, якія дзейнічаюць на падмостках. У тэатральнай праграмцы гэта пазначана так: «Ім дапамагаюць акцёры Вольга Лабезная і Вольга Маханькова». На паверхні скрыні іграюцца і асобныя эпізоды лялькавага плана.

А за скрыняй — невялікі, але высокі памост, які і па гарызанталі, і па вертыкалі завяршае створаны сцэнографам трохкутнік. На гэты памост паперамена ўзнімаюцца асноўныя персанажы ў найбольш адказныя моманты іх дзеяння.

Напачатку, як і ў большасці першай часткі спектакля, на ім знаходзіцца дваранскага паходжання Гервасій Вылівaха, якога іграе акцёр Алег Рыхтар. Цяпер ён, рагачоўскі «хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток», тут усяму валадар. Звесткі пра тое, як Вылівaха са сваімі дружкамі-гулякамі і п'яніцамі, прыхапіўшы дзевак і чужых жонак ды бочку піва, на плыце вандравалі з Рагачова ў Лоеў і назад, Караткевіч падае ў інфармацыйным плане, усяго некалькімі радкамі. У спектаклі ж гэтыя падзеі разгорнуты ў цэлыя сцэнкі. Выконваюць іх лялькі, а Вылівaха ў масцы, узвышаючыся над імі на памосце, распавядае пра здарэнні і дзейнічае.

На здымках: сцэны са спектакля Беларускага тэатра лялек «Ладдзя Роспачы».



Ды вось не стрывала выхадак Вылівахі Жыццё. Гераіня скінула з сябе маску, саступіла з зэдліка на зямлю, пераапранулася ў новае адзенне і на вачах гледачоў пераўвасобілася ў каралеву Бону, якая цяпер завітала ў Рагачоў. Яна лічыцца апякункай гэтых мясцін, і людзі ведаюць яе, прымаюць Бону за вышэйшую ахоўніцу закона і справядлівасці.

Гераіня ўзнялася на памост, а перад ёю са скрыні паўсталі лялькі — гараджане Рагачова — са сваімі скаргамі на беспакараныя ўчынкі Вылівахі. Выслухаўшы іх, Бона распачынае суд над няўрымслівым дваранінам.



Вылівaха не адмаўляе тых благіх спраў, якія нарабіў. Разам з тым ён выяўляе вялікае жыццялюбства, перадае невычэрпную радасць зямнога існавання і гэтым скарае Бону. Яна пагаджаецца выканаць апошнюю, перадсмяротную просьбу Вылівахі і тайком едзе ў яго Камяніцу, якая знаходзіцца на маляўнічай дняпроўскай кручы.

Згодна аповесці Уладзіміра Караткевіча, там Бона правяла шэсць тыдняў, імкнучыся словам Божым, Яго запаветамі скіраваць аблудную душу на праведны шлях. Аднак не здолела адвярнуць ад ерасі Вылівaху, а за яго цвёрды, непахісны характар выратавала ад пакарання, нават зрабіла каштоўны падарунак.

У спектаклі паказваецца іншая і, думаецца, не насуперак пісьменніку, сітуацыя. Адбываецца любоўны дуэт Вылівахі і Боны. Гэты дуэт вельмі абаяльных людзей чаруе паэтычнасцю і духоўнай чысцінёй.

Урэшце Бона дорыць жыццё Выліваху, а для рагачоўцаў вышэйшай улады за яе на зямлі няма. І яны зноў у роспачы. Вось тады з'яўляецца большая, ужо незямная сіла — Смерць.

І на гэты раз на вачах гледачоў зусім нядаўняя прыгажуня Бона мяняе вопратку, на твар надзяе маску і ператвараецца ў старую Кашчаву. У трох ролях выступае Ганна Сцепанец, і апошняя з іх найбольш вялікая і значная.

У Вылівахі няма паратунку ад Смерці, якая, перш чым пакараць, выпраўляе яго на Ладдзі Роспачы доўгай дарогай у апраметную. Падрабязна, сакавіта апісанае У.Караткевічам падарожжа ў спектаклі пададзена вельмі сцісла. Асноўнае ў гэтым эпізодзе здарэнне — ладдзя па дарозе падбірае дзяўчыну па імені Бярозка.

Другая дзея разгортваецца ў апраметнай. Смерць прапаноўвае Выліваху згуляць з ёю ў шахматы: калі ён выйграе, то застаецца жыць, калі ж не — то давядзецца памерці.

Цяпер у ролі Вылівахі выступае акцёр Юрась Сяменчанка, падкрэсліваючы іншыя рысы характару гэтага героя. На змену бесшабашнаму вальналюбству і бунтарству да яго прыйшла цвярозасць, вялікая прага да справядлівасці і да працягу жыцця — свайго ўласнага і дзяўчыны Бярозкі.

Па адзін бок скрыні стаіць Вылівaха, па другі — Смерць. Вялікія ж шахматныя фігуры амаль беспярэпынна рухаюцца над скрыняй. Бой ідзе напружаны і адчайны, і выканаўцы паказваюць гэта тэмпераментна. Вылівaха ўрэшце прайграе.



А тым часам на падмостках з'явілася Бярозка. Яна знаходзіцца паміж Выліваха і Смерцю, ля той жа скрыні, толькі на бліжэйшым плане.

Тады Выліваха бярэцца гуляць са Смерцю наступную шахматную партыю — за Бярозку. Змагаецца яшчэ больш упарта і зацята — і за жыццё дзяўчыны, і за сваё каханне да яе. У спектаклі не падкрэсліваецца, што Смерць немагчыма перамагчы, але толькі падмена Выліваха фігур і падтасоўка вырашылі шчаслівы зыход паядынку. Перамагае жыццё, каханне, і апафеозам гэтаму гучыць фінал спектакля.

На памост узнімаюцца Выліваха — Алег Рыхтар і Выліваха — Юрась Сяменчанка. А паміж імі стала Бярозка — Наталля Гайдук. Усе яны, апынуўшыся на краі смерці, пераажыўшы яе жахі, спасціглі сапраўдную цану жыцця. І ад гэтага такія радасныя і шчаслівыя.

Найчасцей у празаічных творах Уладзіміра Караткевіча шырокай і бурнай плынню віруе высокі драматызм. Тое ж характэрна і для яго аповесці «Сівая легенда», завершанай у 1960 г. і ўпершыню апублікаванай у «Полымі» пад назвай «Раман Ракута» ў 1961 г. Усе падзеі пераказвае апавядальнік. Ім выступае чалавек з боку — швейцарац Канрад Цхакен, які са сваімі супляменнікамі ў трыста штыхоў за добрую плату ахоўвае беларускія землі і замкі ўладара Аляхно Кізгайлы.

Можа паўстаць пытанне: чаму Караткевіч свае пісьменніцкія каментары (ды часта і аўтарскія словы) перадае замежніку, для нас далёкаму чалавеку? З многіх шыфровак, якія ёсць у яго творах, гэта, думаецца, разгадваецца найбольш проста.

Чужынец, які жыве сярод беларусаў ужо дзевяць гадоў, не перастае дзівіцца з іх учынкаў і звычак. Да нечага ён ставіцца з павагай, нават прыходзіць у захапленне, з нечага добразычліва пасміхаецца, а чагосьці і зусім не прымае, з сарказмам іранізуе. Ды Караткевіч тут як бы і ні пры чым, маўляў, так да гэтага ставіцца чалавек з боку. І пісьменнік такім чынам стварае палёгку з цэнзурнымі зачэпкамі, што на той час, калі выходзіла ў свет аповесць, было вельмі немалаважна...

«Сівая легенда» сцэнічна ўвасоблена ў тэатры аднаго акцёра «Зьніч», які пад кіраўніцтвам Галіны Дзягілевай ладзіць спектаклі ў памяшканні Чырвонага касцёла (св. Алены і Сымона). А выканаўцам выступае Уладзімір Шэлестаў.

Акцёр з запаленай свечкай у руцэ выходзіць з глыбіні падмосткаў, ахінутых змрокам, што, мабыць, сімвалізуе сівую даўніну, ставіць свечку каля левай кулісы, бліжэй да прасцэніума, і пачынае расказваць пра падзеі.

У монаспектаклі, які займеў назву «Нобіль — барвяны ўладар», Шэлестаў адначасова выступае інсцэніроўшчыкам аповесці, рэжысёрам і сцэнографам. Як інсцэніроўшчык ён захоўвае ўсе сюжэтныя лініі, не прамінае, бадай, ніводнай больш-менш значнай падзеі, хоць пра ўсё даводзіцца распавядаць лапідарна, звычайна апускаючы маляўнічыя караткевічаўскія фарбы. У мастацкім афармленні пастаноўкі таксама гранічная сціпласць. Акрамя свечкі, стаіць невялікі столік, да якога колькі разоў прысядае герой, каб даткнуцца да старонак старой легенды, ды некалькі асобных дэталяў, развешаных па баках куліс. Рэжысёр Шэлестаў дае выканаўцу Шэлеставу няшмат мізансцэн, прапаноўвае паводзіць сябе стрымана, без аніякай мітусні, але ўпэўнена і, што асабліва важна, з годнасцю. Трэба адзначыць, што акцёр з поспехам выконвае задачы пастаноўшчыка.

Цячэнне спектакля ў асноўным роўнае, без бурных усплёскаў ці перападаў. Але не манатоннае, і гледачы, ні на хвіліну не трацячы ўвагі, з хваляваннем слухаюць апавядальніка.

Вызначаная форма мае безумоўна станоўчыя вартасці ў перастварэнні аповесці ў тэатральны від мастацтва. Да прыкладу, спашлёмся на карціны штурму і ўзяцця замка Кізгайлы. Уладзімір Караткевіч уражліва і вельмі падрабязна, ва ўсіх дэталях апісвае батальныя сцэны. На падставе гэтага літаратурнага матэрыялу можна ствараць шэраг жывапісных карцін. Можна паставіць захапляючы фільм. Але ўявіць на тэатральных падмостках тое, што панарамна і выпукла пададзена ў аповесці, надзвычай цяжка. Нават маючы на ўвазе сучасныя вытанчаныя сродкі выразнасці, пантаміму. Тут страты непазбежныя. А вось у мастацкім пераказе паўстае даволі поўная, хоць і без іскрыстых фарбаў, карціна.

Разам з тым у абранай выканальніцкай манеры ёсць і пэўныя абмежаванні. Гэта асабліва адчуваецца ў вырашэнні апошніх сцэн аповесці. Як і ў многіх сваіх творах, у «Сівой легендзе» Уладзімір Караткевіч усхвалявана апявае светлае і па-рыцарску самаахвярнае каханне, у даным выпадку барвянага ўладара Рамана Ракуты і Ірыны. Узнёсласці іх пачуццяў, здаецца, няма межаў, і для ўвасаблення іх на тэатральных падмостках патрэбны не толькі агромністыя высілкі, а і вялікі душэўны агонь. І ў нейкіх іншых формах. Тут адных слоў, няхай і шчырых, прачулых, яўна недастаткова...

А заканчваецца спектакль, як і пачынаўся, як і вёўся, элегантна і на прыцішаных нотах. Канрад Цхакен тушыць свечку і з ёю ў руках пакідае падмосткі.

...Тры адметныя сцэнічныя прачытанні трох празаічных твораў Уладзіміра Караткевіча. Відома, могуць быць і іншыя падыходы, іншыя трактоўкі, на што і будзем спадзявацца. Як і на тэатральна-мастацкія спасціжэнні новых абсягаў творчасці Уладзіміра Караткевіча.

Фота А.Спрынчана.

Знакі і колеры роднай зямлі

Вадзім ОСІПАЎ

Выстава габелена ў залах Віцебскага літаратурнага музея паўстала як адна з культурных акцый і мерапрыемстваў, якія адбываліся падчас «Славянскага базару ў Віцебску».

Удзельнікі выставы — выкладчыкі і выпускнікі кафедры дызайну Віцебскага дзяржаўнага тэхналагічнага універсітэта.

Назва экспазіцыі — «Вытокі» — дакладна вызначае творчае крэда аўтараў і ўнутраны змест іх твораў. Вобразы асаблівай, амаль няўлоўнай інтанацыяй суаднесены з характарам нацыянальнага светапогляду, але трактаванне яго ў кожнай мастачкі сваё.

Класіцыстычнага кірунку сучаснага мастацтва габелена прытрымліваецца ў сваіх пейзажах Тамара Лісіца. Ураўнаважанасць кампазіцый, стрыманасць срэбна-блакітнага з вохрыста-карычняватымі акцэнтамі каларыту, пастаральнасць інтанацый і дакладна знойдзеная мера перапляцення рэальнага пейзажу і яго стылізацыі ў матэрыяле надаюць звычайным матывам узвышанае, прыўзнята-рамантычнае гучанне. Яе кампазіцыя «У краі блакітных азёр» — удалы прыклад сучаснай інтэрпрэтацыі стылю і духу традыцыйнай шпалеры.



Наталля Лісоўская. У зімовым лесе. Паўшэрсць, сінтэтыка, сізаль, 2001. 125х95.

Настрой летняга вечара, калі фарбы набываюць насычаную глыбіню і аксаміцістасць, перадае габелен Надзеі Манцэвіч «Цёплы вечар». Багацце і разнастайнасць уражанняў увасоблены ў простую і лаканічную метафару. Фарбавы і светлавы кантраст, падтрыманы кантрастам фактур — гладкага і ворсавага ткацтва — ствараюць выразны каларыстычны акорд, што гучыць бравурным гімнам роднай прыродзе.

Вобразы Наталлі Лісоўскай метафарычныя і асацыятыўныя. Іх кантэкстуальнае багацце ўбірае ў сябе складаны комплекс рэфлексій і алюзій сучаснага чалавека, які востра адчувае сваю супрыроднасць свету. Разгортванне сэнсавых і пачуццёвых інтуіцый вядзе да асацыяцый са старажытным анімізмам як адной з формаў пераадолення трагічнай разарванасці быцця. Габелены «У лесе кладуцца цені», «Мае вербы», «Квітнеючыя лугі», «У зімовым лесе» напоўнены казачнай таямнічасцю, прырода паўстае тут у чароўным, загадкавым абліччы.

Славянская і, магчыма, яшчэ прасларянская магія паўстае перад намі ў творчасці Святланы Урублеўскай. Адсюль характэрны для яе прац зварот да знака як універсальнай формы перадачы першаснага сэнсу быцця, сімвалізацыя ўсёй прасторы габелена. Знак у трактоўцы аўтара заўсёды



эмацыянальна афарбаваны і напоўнены энергіяй. Яе габелен «Знакі зямлі» (памер 110х170) вылучае суровая манументальнасць вялікіх пластычных мас і напружанасць чырвона-карычневай гамы. Святлана Урублеўская «ўспамінае», адкрывае наноў, сцвярджае — увасабляе ў візуальна-адчувальныя формы хтанічны пачатак як пачатак стваральны і жыватворны.

Лірычны па сваіх інтанацыях габелен «Іней». Яго галоўны выяўленчы матыў — дрэва жыцця. Сілуэт дрэва напоўнены знакамі сонца, неба, вады, зямлі, урадлівасці і іх камбінацыямі. Сімвалічным з'яўляецца і адкрытае супрацьпастаўленне цёплага вохрыста-карычневага сілуэта дрэва халоднаму жамчужна-шэраму фону. Жыццё незнішчальнае! Якой бы ледзяной і доўгай ні была зіма, вясна заўсёды прыйдзе ёй на змену.

Узмоцненая дэкаратыўнасць і мудрагелістая арнаментацыя, карнавальнасць уласцівы серыі міні-габеленаў «Прыдзвінскія каляды». Гэты шэраг працягваюць міні-габелены «Птушкі і рыбы» з іх вясёлай непасрэднасцю, што набліжаецца да чыстага дзіцячага светаўспрымання. Спалучэнне гладкага і ворсавага ткацтва, лапідарнасць каляровых плям, якія нагадваюць стылістыку «славянскіх маляванак», або «пісанак», характэрныя для апошняй серыі.





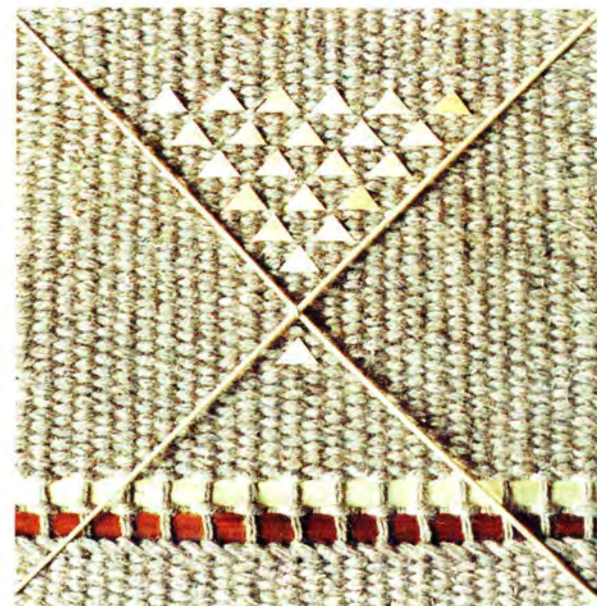
Тамара Лісіца. У краі блакітных азёр. Паўшэрсць, сінтэтыка, 1999. 90x110.

Віялета Някрасава. Цішыня. Лён, сінтэтыка, сізаль, 2001. 200x60.

Святлана Урублеўская. Прыдзвінскія каляды. Серыя, частка VI. Змешаная тэхніка, паўшэрсць, віскоза, сізаль, 1996. 28x29.

У цэлым нацыянальная сутнасць твораў Святланай Урублеўскай праяўляецца не толькі ў прамым звароце да тэматыкі народных паданняў і старажытных выяўленчых матываў, але і ў самім пластычным ладзе, трактоўцы формы — у яскравай арнаментальнасці і рытмах «замоў», «варажбы».

Іншае сэнсавае напаўненне атрымлівае знак у ткацтве Віялеты Някрасавай. Аўтар імкнецца выявіць унутраную прастату знака і тым самым пранікнуць у існасць чалавечага пазнання. Вобразную структуру яе габелена «Цішыня» вызначаюць лаканічнасць задумы і стрыманасць танальнага гучання. Асцярожнае выкарыстанне фактуры толькі падкрэслівае «ўшчыльненасць» прасторы; высакароднасць сіне-блакітнай колеравай гамы і вертыкальная пабудова кампазіцыі дазволілі мастачцы выявіць пачуццё містычнай скіраванасці чалавечай душы ў бязмежжа неба, яе вечны водгук на мяккае, але ўладарнае прыцягненне нябеснай цвердзі. Уяўная прастата пластычнага выра-шэння абарочваецца складанасцю першавобраза, які трактаваны В.Някрасавай як архетып вечнай узаемасувязі чалавечага і нябеснага пачаткаў.



Міні-габелены Ніны Храмцовай — гэта асаблівы «мікрасвет» пластыкі, які жыве па сваіх законах. Ён мае сваю прасторава-часавую меру і цалкам самадастатковы. Яе «Экспромт» звяртае на сябе ўвагу вытанчанасцю задумы і віртуознасцю выканання. «Экспромт» — своеасаблівае філасофскае эсэ на тэму дыялектыкі ўзаемаадносін плоскасці і аб'ёму, прадстаўленых аўтарам якісныя пачаткі любой мовы, а сама пластычная мова падобна да амбівалентнай стыхіі. Вырашэнне тэмы апасродкавана мовай і, па трактоўцы аўтара, у канчатковым выніку вычэрпваецца самой структурай мовы і той семантычнай рэальнасцю, з якой сутыкаецца мастак і ў прасторы якой ён працуе.

Сапраўдным «адкрыццём» выставы можна назваць трыпціх «Час». Абстрактнасць, якая цікавіць Н.Храмцову, у сваім вобразным увасабленні дапускае надбытнасць і халодную аддаленасць матэматычнай формулы, этнакультурную індыферэнтнасць. Але знойдзеная аўтарам пластычная формула часу носіць нацыянальны характар, выяўляе патаемныя асаблівасці светаадчування беларусаў. Пры гэтым дакладна і ёміста адлюстроўвае структурную ўзаемаабумоўленасць мінулага, сучаснага і будучага, а таксама парадаксальную працэсуальнасць часу, у якім з'ядналіся дзве ягоныя ўласцівасці: дыскрэтнасць і бесперапыннасць.

Тактычна і свежа спалучаны традыцыйныя матэрыялы — ільняныя ніці і саломка, якія прыўносяць у кампазіцыю цёплую, сонечную інтанацыю.

Цэнтральная частка «Часу» — сучаснае — акцэнтавана аб'ёмам маленькага званочка, сплеценага з саломкі. Святло зіхаціць на яго гранях як імгненне сучаснага, і пры гэтым залацісты званочак нібыта шэпча нам пра шчасце, надзею і любоў. Гэта наш час.

У выставе таксама прынялі ўдзел мастачкі Наталля Бугаёва, Ірына Кірылава, Святлана Оксінь, Таццяна Якаўлева.

Выстава стварае цэласнае ўражанне. Адрозненні ў эстэтычных прыхільнасцях і стылістыцы толькі ўзбагачаюць экспазіцыю вобразнасцю і пластычнай разнастайнасцю. Варта адзначыць высокапрафесійнае мастацтва, з якім выканана большасць габеленаў, імкненне да сучаснасці пластычнай мовы і творчага, а не механічнага або вульгарнага запазычвання тых значных адкрыццяў, што былі зроблены ў сусветнай культуры XX стагоддзя.



І вось, нарэшце, апошняе, што яднае ўсіх аўтараў, — строгасць эстэтычнага густу. Габелен у іх разуменні і выкананні — не забава. Мастацтва габелена віцебскіх майстрых можна прыпадобніць да свяшчэннадзейства. Магчыма, гэта параўнанне крыху перабольшанае, але затое дакладна вызначае адносіны да творчасці і меру адказнасці ўсіх удзельнікаў выставы.

Ніна Храмцова. Час. Левая частка трыпціха. Лён, саломка, 2000. 35x38.

Надзея Манцэвіч. Вечар. Паўшэрсць, сінтэтыка, 2000. 105x120.

Уладзімір Савіцкі: «Людзі мы ці не людзі?»



Сцэнаграфія да спектакля «Свае людзі — паладзім». Мастак Віктар Цімафееў.

На сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы пастаўлены новы спектакль па п'есе А.Астроўскага. «Свае людзі — паладзім». Чаму тэатр абраў менавіта гэтую п'есу? Навошта? З гэтымі пытаннямі наш карэспандэнт Андрэй Ахметшын звярнуўся да рэжысёра-пастаноўшчыка Уладзіміра Савіцкага, якога беларускія гледачы добра ведаюць па спектаклях «Восеньская саната», «Вечны Фама», «Смерць Кандзіда Тарэлкіна» і іншых.

Андрэй Ахметшын. Кажуць, што для задавальнення рэжысёрскіх амбіцый у літаратурным матэрыяле варта ўбачыць тое, міма чаго праходзяць іншыя. Ці не так?

Уладзімір Савіцкі. Таўстаногаў неяк заўважыў: «Я магу прыдумаць геніяльны спектакль з геніяльнай рэжысурай, геніяльнай сцэнаграфіяй, ігрой акцёраў, але ўсё гэта — яшчэ не спектакль. Вось калі паміж вамі і гледачамі ўзнікне нябачная сувязь, дуга, тады — з'явіцца спектакль».

Мы прысутнічаем на рэпетыцыі «Сваіх людзей...». Нехта з вялікіх сцвярджаў, што ў творчасці важны працэс, а не вынік. Таму мы і паспрабуем зафіксаваць творчы працэс на рэпетыцыі Уладзіміра Савіцкага. Можа, і нам давядзецца адкрыць у купалаўскім рэжысёры, у яго светапоглядзе і характары, нешта такое, што прамінаюць іншыя. На сцэне «праганяюць» першую дзею...

А.А. І ўсё ж: што вы ўбачылі ў п'есе Астроўскага такое, міма чаго праходзяць іншыя?

У.С. Спачатку я пачаў перачытваць Астроўскага. Прачытаў першую п'есу, другую, трэцюю, чацвёртую... Раптам адчуў неабходнасць спыніцца. Практычна ва ўсіх яго творах, у той ці іншай сітуацыі — тэма грошай, разарэння, залогаў, падлогаў. Адным словам — «таварна-грашовыя зносіны». Гэтыя зносіны паглынаюць усе думкі і пачуцці герояў. Як і ў наш час. Сёння ж ні з кім немагчыма нармальна размаўляць: ва ўсіх адны і тыя ж праблемы: хтосьці пачаў «справу», камусьці «падаткі задушылі». Астроўскі раптам стаў цікавы ва ўсіх сваіх п'есах! Ён дапамагае скрозь «таварна-грашовыя зносіны» ўбачыць душу чалавека. Што адбываецца з людзьмі? Як яны змяняюцца? Мы не ставілі спектакль пра грошы і банкруцтвы — ад гэтай інфармацыі сёння ўжо ўсіх ванітуе. Нам хочацца абудзіць у гледачах думку, што за гэтай «ванітоўнай» інфармацыяй, якая льецца праз тэлевізар і газеты, стаяць жывыя людзі. Цікава, што ў п'есе дзеянне адбываецца не «на працы», гэта не «вытворчы раман», а ў сям'і. Бацька, маці, дачка, слуга... А судзяцца з-за пятнаццаці капеек.



Г.Гарбук (Рыспалажэнскі), А.Лабуш (Лазар Падхалюзін).

Да прэм'еры застаецца ўсяго некалькі дзён. «Дуга», якая, па словах Таўстаногава і Савіцкага, у хуткім часе павінна з'явіцца, ужо «спее». Прыгожая, упэўненая ў сабе жанчына — грымёрка — падыходзіць да рэжысёра і гучна пытаецца: «Калі будзем глядзець парыкі і прычоскі?» Амаль у той жа момант рэквізітары з'яўляюцца з-за куліс з сур'ёзнай праблемай: «Дык дзе павінны ляжаць гэтыя падушачкі?!» Тым часам акцёры Аляксандр Лабуш (будучы Лазар) і Яўгенія Кульбачная (Ліпачка) яшчэ не скончылі настойліва даводзіць рэжысёру сваё бачанне мізансцэны. Адным словам, працэс ідзе...

А.А. Чым яшчэ вам блізкі Астроўскі?

У.С. Калі крочыш «за» ім, раскрываеш ягоныя думкі — адчуваеш асалоду. Не трэба закрываць «белыя плямы» драматургіі. Тут іх няма. Не трэба пераварочваць, мяняць сцэны месцамі, нешта «дадумваць» за аўтара. Дай Бог справіцца і дакладна перадаць тое, што напісана.

А.А. А між тым ён усяго толькі ўзнаўляе жыццё маскоўскага Замаскварэчча паўтаравекавой даўніны. Як убачыць тут сённяшні дзень?

У.С. Мы зусім не шукалі знешняга падабенства побыту. Навошта нам захоўваць традыцыі Астроўскага, калі на гэта ёсць знакаміты Маскоўскі Малы тэатр і калі нам трэба захоўваць традыцыі Янкі Купалы і Дуніна-Марцінкевіча!? Цяпер іншы час. Калі жыў Астроўскі, трывожнае чаканне банкруцтва працягвалася адзін-два месяцы, а сёння — адну-дзве гадзіны. Рытм жыцця стаў іншы. Зносіны іншыя. Таму ў нашым спектаклі няма ні касаваротак, ні звыклых для таго часу барод. Але ёсць дух драматургіі аўтара. Сцэнаграфія расшыфроўваецца так: «усё — на продаж». Прадаюцца не толькі соль, цукар, але і годнасць, і роднае дзіця. Усё тут мае пэўны кошт. Гэтыя ўмовы гульні, якія супярэчаць паняццю хрысціянскіх каштоўнасцей, прадыктаваў сам галоўны герой. Гэта ён кажа: «Рабі што хочаш, а там няхай судзяць».

Кола сцэны застаўлена манекенамі і вешалкамі. Сапраўды, перад намі заможная крама. (Мастак-пастаноўшчык — Віктар Цімафееў.) Спектакль пачынаецца з грамафоннага запісу: «Эх, полным-полна коробочка, есть и ситец и парча...» Слуга Цішка (акцёр Ігар Пятрой) сядзіць у крэсле і цешыцца гукамі музыкі. Але раптам чуецца: «Цішка, Цішка!» Гэтыя словы патрабавальным голасам прамаўляе заслужаная артыстка Беларусі Галіна Бальчэўская. Асалода для Цішкі скончана. Пласцінка «едзе». Сцэна пачынае круціцца. Цішка — мітусіцца паміж вешалкамі. Ён спатыкаецца, падае... «Стоп! Спачатку!» Зноў заводзіцца пласцінка. Разоў шэсць запар Цішка слухае музыку, мітусіцца, падае, пакуль рэжысёр спакойна дыктуе «радысту», у якім месцы трэба «змяніць пласцінку», а дзе — зрабіць гукавыя акцэнты.

А.А. Чэхаў назваў «Чайку» камедыяй, хоць гэта трагічная гісторыя. І ў Астроўскага «Свае людзі — паладзім» — камедыя. Вам было смешна чытаць гэтую п'есу?

У.С. У гэтай п'есы было некалькі назваў. І ў вызначэнні жанру — таксама. У адным з разважанняў аўтара чытаем: «трагікамічныя сцэны з жыцця захалусця». І сапраўды, наша жыццё не камедыя ці трагедыя ў чыстым выглядзе, а «трагікамічныя сцэны». Па-мойму, у гэтым вызначэнні жанру Астроўскі геніяльны!

Да гутаркі далучаецца загадчык літаратурнай часткі Марына Бартніцкая: «Наш тэатр заўсёды цягнуўся да трагікамічнага жанру. Жарты жартамі, а ў выніку — бяда... Трагікамедыя — наш жанр, таму і драматургія Астроўскага — «наша». Камедыя Астроўскага прапануе не проста парагатаць і разысціся, а, як у нашых Крапівы ды Макаёнка, — заклікае да разваг. Сапраўды, жыццё — не жарт. Трэба часам і думаць, як жывеш...»

(Гістарычная даведка.) Аляксандр Мікалаевіч Астроўскі нарадзіўся ў 1823 годзе. «Свае людзі — паладзім» — яго першая камедыя. Першапачаткова яна называлася «Банкрут». У снежні 1849 года Аляксандр Астроўскі, служачы Камерцыйнага суда, прачытаў «Бакрута» ў доме вядомага гісторыка і журналіста М.П.Пагодзіна. Сярод гасцей Пагодзіна прысутнічаў Мікалай Гогаль. Ён перадаў праз графіню Растапчыну свае ўражанні: «Самае галоўнае, што ёсць талент, а яго заўсёды чуваць».

А.А. Чый характар і чый лёс у п'есе вас хвалюе больш за ўсіх?

У.С. Я не магу думаць толькі пра аднаго персанажа, нават калі ён галоўны. Я стаўлю сябе і на месца Бальшова, і на месца Лазара Падхалюзіна, і Ліпачкі. Што рабіў бы я ў прапанаваных абставінах? Асудзіць кагосьці з герояў — нельга. Я не ўхваляю ўчынак Бальшова, але спачуваю яму і дарую, бо ён — такі ж чалавек, як усе. Дарэчы, у п'есе няма адназначна станоўчага героя. Таму я ўсім спачуваю, усіх шкадую. Яны ўсе забыліся пра мараль, на якой грунтуецца жыццё. Калі хоць адзін чалавек у зале зразумее гэта, наша мэта будзе дасягнута. Бальшоў паставіў карысць вышэй за сумленне. Ён палічыў, што яму ўсё дазволена: я крочу наперад, я ўсё на сваім шляху пераадольваю! Я, я, я! Але за «я» — няма ўнутранага апірышча.

Народны артыст Беларусі Генадзь Гарбук (Рыспалажэнскі) тым часам непакоіцца. Ягоны выхад будзе потым, але акцёр спяшаецца зацвердзіць думку, якую знайшоў сам, працуючы над роляю. Уладзімір Савіцкі ўважліва слухае. Акцёр эмацыянальна жэстыкулюе, наступае сваёй думкай на вобраз мізансцэны, што склаўся ў рэжысёра. Генадзь Міхайлавіч гаворыць шэптам, але яго эмоцыі не патрабуюць моцных гукаў. Іх моц — ва ўпэўненасці. Калі акцёр настолькі ўпэўнены ў тым, што трэба іграць так, а не інакш, — хіба ж не згодзішся з ім!?..

А.А. А якія эмоцыі выклікаюць у вас адмоўныя персанажы?

У.С. Спадзяюся, што пасля падзей, якія адлюстраваны ў п'есе, героі мусяць неяк змяніцца. Штосьці ў іх душах павінна скрануцца! Інакш навошта весці размову пра іх? Нават у апошняга выпівакі павінна быць надзея: вось штосьці адбудзецца, і жыццё зрушыцца да лепшага. Напрыклад, Бальшоў перажывае сапраўдную катастрофу,



Г. Гарбук (Рыспалажэнскі), У. Рагаўцоў (Бальшоў).

злом. Ён жыў «як усе», ягоны розум быў заняты «дадатковым коштам», але нечаканыя падзеі дапамаглі яму пачуць голас сумлення, які робіць з чалавека чалавека. Сёння нашаму сумленню вельмі цяжка прабівацца да розуму. Наш розум вельмі шчыльна «ўпакаваны». Мы, як Бальшоў, самі дыктуем умовы гульні, прыдумляем законы, па якіх жадаем жыць, і потым самі ж збіраем плады. Калі не сам ты будзеш адказваць за зробленае, дык твае дзеці. Калі сёння мы знаходзімся ў пэўнай нястачы, значыць памыліліся нашы продкі. Але выйсце — адно. Пакаянне. Хтосьці ўжо пачаў разумець гэта, а хтосьці паранейшаму думае, што адказнасць міне і яго не закране.

А.А. У мінулыя часы лічылася, што вобраз Бальшова — гэта ўвасабленне буржуазнай маралі, якую спасцігае справядлівая адплата. Вы тое ж хочаце сказаць?

У.С. Не хацелася б спыняць увагу на гэтай тэндэнцыі. Да вобраза Бальшова скарыстоўваюцца больш змястоўныя думкі. Маральнае асуджэнне шырэй за ідэалагічнае. Капіталіст і камуніст могуць апынуцца ў адной і той жа маральнай сітуацыі. Для мяне галоўнае не тое, якая ідэалагічная афарбоўка адсюль вынікае, а тое, што адчувае чалавек, калі праходзіць скрозь важнае выпрабаванне.

Заслужаны артыст Беларусі Уладзімір Рагаўцоў выходзіць на сцэну ў роспачы. Спачатку здаецца, што ён — у ролі, але на самай справе мы паспяшаліся назваць яго Бальшовым. Акцёр пакуль што толькі «звязвае» думкі пра вэксалі і асігнацыі з элементамі дэкарацыі на сцэне. Прадметы, прыдуманыя фантазіяй мастака, яшчэ не «ўпісаліся» ў бачанне ролі. Бальшоў прыходзіць да сябе дамоў, гэта значыць, ён не толькі ведае разважанне рэчаў з заплюшчанымі вачыма, але і можа як гаспадар штосьці памяняць месцамі, переставіць. Як ні дзіўна (бо рэжысёры рэдка бываюць уважлівымі да душэўнага стану акцёраў), Уладзімір Савіцкі першы падыходзіць да акцёра і пытаецца, якая таго непакоіць думка? Уладзімір Рагаўцоў адказвае стрымана, але грунтоўна. Яго думка не патрабуе спецыяльнага доказу. Ён проста прапануе яе і атрымлівае ад рэжысёра падтрымку.

А.А. У фінале самадур Бальшоў кажа: «Не ганіся за вялікім, будзь задаволены тым, што ёсць». І яшчэ: «Іуда — ён жа таксама Хрыста за грошы прадаў, як мы сумленне за грошы прадаём». Адкуль у «самадура» такія думкі?

У.С. Па нашай версіі Бальшоў не проста сыты чалавек і выпівака. Ён трапіў у сітуацыю, калі вакол — адны махляры, і ў яго пачаўся псіхоз: калі не зробіш, як робяць усе, — прападзеш. А на самай справе Бальшоў — сумленны, таленавіты гандляр. Дурны не зарабіў бы мільёны. На канапе ён не валяўся. І грошы вырашыў захаваць не дзеля сябе, а дзеля дачкі. Іншае пытанне — як ён захацеў гэта зрабіць? «Іуда таксама за грошы Хрыста прадаў» — не толькі абвінавачванне, але і пакаянне. Мы часам і не заўважаем, як прадаём сваё сумленне. Прадаём і потым спім спакойна...

А.А. І выходзіць ён са сцэны без скандалаў і пагроз. Ён кажа: «Не рабіце для мяне нічога». Сапраўды, Астроўскі робіць з Бальшова... іншага чалавека!?..

У.С. У гэты момант адбываецца пералом. Камічнае пераходзіць у трагічнае. Бальшоў падымаецца над сітуацыяй. Ён бачыць, што адбылося з ягонай сям'ёй. Сваімі ўласнымі рукамі ён знішчыў парадак у доме. Лазар з захапленнем кажа: «Якое ў нас было завядзенне!» З-за аферы з грашыма рухнула не толькі эканоміка сям'і, але і яе ўнутраны свет. Маці ў прысутнасці бацькі праклінае дачку — ці гэта не страшна? А Бальшову застаецца толькі... прасіць прабачэння. Ва ўсіх, і ў Бога. Веліч драматургіі Астроўскага заключаецца ў тым, што асобная сітуацыя пераходзіць на чалавечыя зносіны ўвогуле: разумееш, да чаго вядзе хаос...

Рэпетыцыя ў самым разгары, але нам ужо не хапае месца, каб апісаць усё цікавае, што адбываецца ў звычайны працоўны дзень Купалаўскага тэатра. Крытыка бывае вельмі строгая да твораў Уладзіміра Савіцкага. Так, яму звычайна не ўсё з задуманага ўдаецца ажыццявіць. У яго спектаклях ёсць нераскрытыя думкі, недапрацаваныя мізансцэны. Але ёсць у іх і тое, чаго часам не сустрэнеш і ў славутых, прызнаных рэжысёраў. Некаторым з іх удаецца пабудаваць надзвычай прыгожыя, шыкоўныя замкі... на пяску. Савіцкі ўзводзіць сціплыя чатырохкутныя дамы, але — на трывалым падмурку. Якая з пабудоў мае большую цану — глядач зразумее сам.

А.А. Што новага для сябе адкрыюць гледачы, наведваючы ваш спектакль?

У.С. Тэатр яшчэ ніводнага нягодніка не пераварыў у высакароднага чалавека, але задумацца некаторых ён прымусіў. Спрадвеку чалавек кіруецца ў жыцці духоўнымі крытэрыямі адказнасці: што мне будзе за той ці іншы ўчынак перад Богам, перад людзьмі? Калі гэты ўнутраны лейтматыў сціхае, робіцца складана гаварыць пра чалавека як пра разумнае стварэнне. Тады ўсе яго ўчынкі пераходзяць у шэраг інстынктаў. Бальшоў звяртаецца да нас: «Людзі вы ці звяры?..» Каб нам часцей людзьмі звацца, трэба часцей задаваць сабе гэта пытанне...

Задаваў і задаваўся пытаннямі Андрэй АХМЕТШЫН.

Фота Андрэя Спрынчана.



Сцэна са спектакля.

Я.Кульбачная (Ліпачка).

Рэзервы тэлеэфіру

Наталля СЦЯЖКО

Беларускае тэлебачанне спрабавалі рэарганізаваць, яно зведала поўную ломку, непрадуманыя новаўвядзенні. Да лепшага гэта не прывяло. У імітацыю рэформаў былі ўкладзеныя вялізныя грошы, але, тым не менш, рэйтынг айчыннага тэлеканала ў масавага гледача застаўся вельмі нізкі. Папулярны ён толькі ў тых рэгіёнах Беларусі, дзе іншыя каналы проста не ідуць, — адсюль хоць нейкія стаючыя лічбы. А калі зірнуць на праграму перадачаў, дык навідавоку тое, што нашае тэлебачанне ператварылася ў кіназалу: спрэс замежныя тэлесерыялы. Канал выглядае як сярэднестатычны камерцыйны канал якога-небудзь правінцыйнага горада, але ніяк не дзяржаўны, не сталічны і ўжо дакладна не «Першы нацыянальны».

Што ж замінае Беларускаму тэлебачанню стаць прывабным і цікавым? Праблемаў некалькі, і ўсе іх можна развязаць. Найперш, і найгалоўнае, трэба пільна прааналізаваць наяўнае становішча, каб выснаваць дакладныя дыягназ.

Што такое тэлебачанне і чаму сёння тэлевізар, у многіх і не адзін, ёсць у кожнай сям'і? Гэтая «скрыня» каштуе прыстойных грошай, але ўжо лічыцца не раскошай, а прадметам першай неабходнасці. Людзі набываюць яе з надзеяй штодня гарантавана атрымліваць эмоцыі і відовішчы, якіх ім не стае ва ўласным жыцці. Прызначэнне тэлевізара — быць крыніцаю задавальнення. Эмоцыі людзям патрэбны розныя — і станоўчыя, і адмоўныя: без іх жыццё здаецца нам пустым. Тэлебачанне дае нам магчымасць наведаць футбольны матч у іншым горадзе, на свае вочы ўбачыць пахаванне прынцэсы Дыяны, параўнаць працу роднага завода з вытворчым працэсам на канцэрне «Мерседэс», пасмяяцца з бойкі Жырыноўскага ў расійскай Думе... Менавіта пошук свежых уражанняў і эмоцыяў прымушае нас пераключаць каналы.

А што мы маем на БТ (апроч «мыльных операў»)? Суцэльны каментарый. Гэта тое, што людзі не могуць трываць. Прычым з дзяцінства. Хто з нас любіць натацыі? Маўляў, вось так жыць — правільна, а гэтак — няправільна. Нашае тэлебачанне ўвесь час вучыць гледачоў, замест таго каб пачаць крытыку з сябе і пакінуць іншых у спакоі. Навіны і палітычныя перадачы жудасна глядзець: замест канстатацыі фактаў — зніштажальныя каментары. Стваральнікаў аўтарскіх праграмаў не цікавяць героі перадачы, яны паказваюць нам саміх сябе. Паўсюль пануюць спешка, непрадуманасць, бестактоўнасць. Зніклі разумныя перадачы, якія звярталіся да інтэлекту і душы гледача. Жахліва, што няма нічога прыстойнага для дзіцячай і юнацкай аўдыторыі. А ўсё чаму?

«Рыба гніе з галавы». У жывым творчым арганізме, якім хацелася б бачыць наш тэлеканал, павінна адбывацца няспынная цыркуляцыя новых ідэяў. Высокую якасць тэлепрадукцыі можа гарантаваць толькі супольная творчая ініцыятыўнасць шараговых супрацоўнікаў і высокага кіраўніцтва. На жаль, апошнія некалькі гадоў Беларускім тэлебачаннем кіравалі людзі, якія не мелі ні адмысловай тэарэтычнай падрыхтоўкі, ні практычнага досведу працы ў эфіры. Рыгор Кісель — былы рэдактар раённай газеты. Віктар Чыкін скончыў політэхнічны інстытут, займаўся таксама газетнай журналістыкай. Ягор Рыбакоў паводле адукацыі — педагог пачатковых класаў, да БТ паспеў трохі папрацаваць на Магілёўскім тэлебачанні. Вялікія надзеі ўскладаліся на Валерыя Скварцова, але ён, на жаль, хутка пайшоў з жыцця. Усе гэтыя людзі, мабыць, імкнуліся ажывіць эфір, але абсалютна не ведалі, як гэтага дамагчыся.

Дзяржаўны канал у нас адзін, і таму ён павінен улічваць патрэбы ўсіх слаёў грамадства. Структуры, што колісь існавалі на БТ, хоць нейкім чынам спрабавалі вырашыць гэтую задачу. Былі дзіцячая, маладзевая рэдакцыі, навукова-папулярная, спартовая, літаратурна-драматычная і г. д. За тыя гады многія рэдактары і рэжысёры выкшталтаваліся ў цудоўных знаўцаў сваёй справы. Т.Кіракозава, У.Ісат, Б.Герстан, У.Шпітальнікаў, М.Клімковіч, Т.Ліёпа, Г.Красоткіна, Т.Сяменчанка і многія іншыя тэлежурналісты шмат гадоў займаліся пэўнай тэматыкай і ведаюць сваю галіну дасканала. На жаль, у выніку бясплённых рэформаў многія з іх пазвальняліся.

Якія рэформы я маю на ўвазе? Новае кіраўніцтва БТ на чале з В.Чыкіным, Я.Рыбаковым, А.Зімоўскім, А.Дамарацкім і Я.Хрусталёвым намервалася ўдасканаліць тэлеканал праз ягоны падзел на тры структуры: фактычна незалежнае АТН, «новыя праекты» (гэта тое, што мы бачым у эфіры) і «перспектыўнае вяшчанне» — супрацоўнікі апошняга спрабуюць прыдумаць нешта новае, чакаюць сваёй чаргі, зрэдчас штосьці робяць для эфіру.

І што атрымалася ў выніку? Канал апанавалі забаўляльныя ток-шоу не надта высокай якасці. Гэта можна было прадказаць: Я.Рыбакоў і Я.Хрусталёў — маладыя людзі, яны падтрымліваюць тое кола тэмаў і стылістычных прыёмаў, якое найбольш адпавядае светагляду іхніх равеснікаў. Канал стаў вельмі падобны да маскоўскага ТВ-6, але ж той ад пачатку ствараўся для моладзевай аўдыторыі!

Новае кіраўніцтва надае велізарную ўвагу фінансавым пытанням. Патрабуецца, каб перадачы былі недарагія, эканоміцца літаральна на ўсім. Таму замест стварэння ўласных арыгінальных праграмаў закупляюцца танныя замежныя серыялы. Такая пазіцыя магла б пасаваць прыватнаму камерцыйнаму каналу, але ніяк не дзяржаўнаму. БТ — гэта твар Беларусі. Што звычайна робіць чалавек, калі прыязджае за мяжу і атабарваецца ў гатэльным нумары? Уключае тэлевізар. На ягоныя ўражанні ад краіны заўсёды ўплывае тое, што ён бачыць не толькі на вуліцы, але і на мясцовым канале — якія там твары, адносіны паміж людзьмі, тэмы размоваў і наогул — якую энергетыку выпраменьвае экран. Можна не разумець слоў, але заўсёды адчуваецца, чым і як «дыхае» грамадства.

Беларускае тэлебачанне рэфармавалася паводле прыкладу маскоўскіх каналаў. Але там амаль усе перадачы ствараюцца на прыватных студыях. Нашаму каналу ямчэй набываць перадачы, чым ствараць іх самому. І вось паводле гэтага прыкладу у нас таксама былі створаны творчыя калектывы пад «новыя праекты». Засталося таямніцаю, ці дапамагло гэта эканоміць на здымках і мантажах. Але былыя калектывы рэдакцыяў разваліліся. Усё можна яшчэ паправіць, з канала сышлі яшчэ не ўсе прафесіяналы. Каб выгадаваць дасведчанага рэдактара ці рэжысёра, трэба шмат гадоў, патрэбныя старыя кадры, здольныя перадаць пачаткоўцам свае веды і сувязі.

Калі ўжо браць прыклад, дык з дзіцячай рэдакцыі канала ОРТ. Яна была рэарганізаваная ў тэлекампанію «Класс», але, як і раней, выпускае дзіцячыя перадачы, захавала старыя і гадуе новыя кадры. На перадачы пра Хрушу і Сцяпашку вырасла не адно пакаленне дзяцей. Перадачы гэтай тэлекампаніі стабіль-

ныя, рэйтынгавыя, разлічаныя на гледачоў рознага ўзросту. Кампанія ладзіць грамадска-рэкламныя акцыі і фестывалі, мае свае майстар-класы, росціць новых супрацоўнікаў. А ў нас сёння — адзін вядучы, заўтра — іншы, і ніхто, як правіла, не дапамагае ім расці ў прафесійным плане. Нашая «Калыханка» ў апошнія гады мянялася некалькі разоў, на экране з'яўляліся новыя твары і лялькі. Ці быў сэнс у гэтым чарганванні? Дастаткова мець 3-4 лялькі, але з яркімі харызматычнымі характарамі. Тады можна будзе наладзіць выпуск шакаладак, цацак, футболак з вывамі ўлюбёных экранных герояў. Гэта палепшыла б фінансавае становішча тэлебачання і наогул прывучала б дзяцей любіць сваё, беларускае.

Неабходна аднавіць рэдакцыі. Наступны этап перад стварэннем новых перадачаў — гэта велізарная падрыхтоўчая праца з псіхолагамі і сацыёлагамі: вывучэнне патэнцыйнага гледача — якія перадачы ён глядзіць цяпер і што яго ў іх не задавальняе. За гледача трэба змагацца. Псіхолагі павінны высветліць, якімі людзі хацелі б бачыць вядучых, афармленне студыі, застаўкі, колеравую гаму, манеру размовы з героямі і г. д. Усё гэта паспрые падвышэнню ўвагі і павагі да БТ. Не толькі ў тэматыцы перадачаў, але і ў іхняй падачы пажадана абапірацца на нацыянальны матэрыял: ён абавязкова знойдзе водгук у падсвядомасці аўдыторыі, дзе дагэтуль гучаць калыханкі, што спявала маці. Зразумела, што актуалізацыя нацыянальнай культуры павінна адбывацца не ў шавіністычным ключы, а ў кантэксце «мы, беларусы, спадкаемцы сусветнай цывілізацыі».

Стварэнню новых перадачаў мусіць папярэднічаць фундаментальная тэарэтычная падрыхтоўка. Цяпер жа робіцца гэтак: абвяшчаецца конкурс, і мастацкая рада абмяркоўвае прынесеныя заяўкі — што варта паставіць у сетку вяшчання, а што не. Прычым сябры мастацкае рады зацікаўлены ў прасоўванні ўласных праектаў. Пры такім становішчы справаў спадзявацца, што эфір БТ будзе больш прывабны і разнастайны, не выпадае.

Для пачатку трэба вызначыць аптымальную тэматыку будучых перадачаў, потым — іхнія структуру, манеру падачы матэрыялу, каштарыс. І заўсёды памятаць, што тэлебачанне мусіць грунтавацца на эмоцыях і відовішчах. Якая б цікавая тэма ні закраналася ў эфіры, калі перадача мае невыразныя дэкарацыі і вобраз вядучага — нічога добрага не атрымаецца (прыклад — «Сустрэчы ў Траецкім»). І наадварот, калі перадача мае нібыта яркага вядучага і добра аформленую студыю, але павярхоўная і беззмястоўная — яна таксама раздражняе («Адысея каманды Кухто»).

Варта было б прааналізаваць усе наяўныя перадачы БТ. Усе яны, несумненна, маюць кожная сваё зерне рацыі, і можна было б іх нейкім чынам удасканаліць: змяніць рытм, архітэктоніку перадачы, прыбраць нехайнасць і мітусню, знайсці больш прывабнага вядучага, узмацніць зваротную сувязь з тэлеаўдыторыяй і г. д. Галоўнае — адмовіцца ад прынцыпу «высечам усё пад корань, а потым пасадзім новае». Не варта знішчаць адрасныя рэдакцыі і выкідаць на сметнік велізарны вопыт Беларускага тэлебачання, у прыватнасці — у галіне мастацкага і дзіцячага вяшчання. Перш чым саджаць новае, трэба расчысціць глебу ад завалаў, а на гэта можа пайсці зашмат часу, дый няма ніякай гарантыі, што новае будзе лепш старога. Ёсць нават сэнс пашукаць у архівах БТ праграмы, што ў свой час былі рэкардсменамі папулярнасці: сёння яны таксама глядзеліся б з цікавасцю, з кранальным адчуваннем нашага вяртання ў дзіцячыя і юнацкія гады.

Неабходна як мага часцей удзельнічаць ва ўсялякіх міжнародных конкурсах і ў выпадку перамогі пэўнай перадачы максімальна «раскручваць» яе, а не закрываць, як гэта адбылося з праграмаю «На хвалі ўзаемаразумення» дзіцячай рэдакцыі (рэжысёр Т.Кіракозава). Перадача стала лаўрэатам міжнароднага тэлефестывалю ў Маскве (2000), а яе вядучы быў прызнаны лепшым. Тым не менш праз паўгода, падчас рэарганізацыі БТ, праграму закрылі, і Таццяна Кіракозава — моцны рэжысёр, выпускніца ГИТИСа — звольнілася.

Таксама неабходна ладзіць свае нацыянальныя тэлефестывалі: яны дапамаглі б знайсці лепшыя ў рэгіёнах кадры, далі б ім магчымасць выступіць на сталічным экране. У рэчышчы фестывалю можна ладзіць майстар-класы вядомых рэжысёраў, рэдактараў, крытыкаў.

Роля крытыкаў у паляпшэнні іміджу БТ была б вельмі істотная. Агляды, рэцэнзіі, інтэрв'ю з героямі перадачаў — усё гэта спрые прапагандзе нацыянальнага тэлебачання, але дае свой плён тады, калі артыкулы друкуюцца рэгулярна, не з выпадковай нагоды. Варта было б стварыць аддзел «Паблік рэлейшэнз БТ», які б шчыльна супрацоўнічаў з газетамі і часопісамі, аднавіць выданне ўласнага тыднёвіка «Беларускае тэлебачанне і радыё». Аналітычныя і рэкламныя публікацыі дапамогуць стварыць сістэму ўласных «зорак» і «твараў канала», якіх, па вялікаму рахунку, пакуль што няма. Безумоўна, ёсць больш-менш вядомыя асобы — Ларыса Грыбалёва, Кацяа Дзямчук, некаторыя іншыя. Яны вядомыя проста таму, што шмат гадоў працуюць у эфіры, але знакамітымі назваць іх пакуль цяжка. А менавіта «зоркі» прыцягваюць увагу да экранаў ва ўсім свеце.

Была спроба скарыстаць гатовую «зорку»: на ролю вядучай у перадачу «Вялікі сняданак» запрасілі маскоўскую актрысу Алену Якаўлеву. Чалавек яна вельмі таленавіты, але ніякіх пачуццяў, апроч раздражнення, у нашых жанчынаў (аўдыторыі перадачы) не выклікае. Якаўлева не з'яўляецца сапраўдным аўтарам праграмы, яна прыгожа, прафесійна іграе чарговую ролю. Ва ўсіх сваіх інтэрв'ю з нагоды працы на БТ актрыса казала, што яна кепская гаспадыня, зусім няправільна выхоўвае сына — надта патурае яму, але ў «Вялікім сняданку» Якаўлева кампетэнтным тонам вучыць жанчынаў, як трэба гатаваць і выхоўваць дзяцей. Гэты фальш і няшчырасць раздражняюць. Добры прыклад, каб патлумачыць адрозненне працы ў кіно ад працы на тэлебачанні. У кінатэатры мы сузіраем не асобу акцёра, а яго ролю, і чым глыбей акцёр схаваўся ў сваім персанажы — тым лепш для фільма. Тэлеперадача ж будуецца на ўласным светаглядзе вядучага. Многія тэлеканалы свядома адмаўляюцца запрашаць прафесійных акцёраў на працу вядучага (за выключэннем хіба забаўляльных шоу), таму што акцёр не ўмее быць у эфіры самім сабою.

Тэлеэкран вымагае шчырасці. Толькі яна можа захаваць увагу гледачоў. У вядучага аўтарскай праграмы заўсёды павінна быць уласнае, арыгінальнае глядзішча на падзеі, пра якія ён распавядае, — тады ён цікавы. Ён павінен быць максімальна кампетэнтны ў тых праблемах, якія закранае. Вось чаму ва ўсім свеце эфір адмаўляецца ад паслугаў дыктара, а перадачы вядуць журналісты — аўтары і рэдактары праграмаў. Іх цікава слухаць, яны прапаноўваюць аўдыторыі ўласны погляд на пэўныя падзеі, а глядач сам вырашае, пагаджацца з такою ацэнкай ці не.

Усялякі экранны вобраз можа выклікаць у адных гледачоў захапленне, а ў другіх — раздражненне. Але пакуль БТ застаецца дзяржаўным каналам — яно мусіць максімальна ўлічваць густы і патрэбы не толькі кіраўніцтва дзяржавы, але і ўсіх слаёў грамадства. Калі будуць створаныя БТ-2, БТ-3 і г. д., беларускі эфір можна будзе падзяліць на сегменты, адпаведныя прыхільнасцям больш вузкай аўдыторыі. З'явяцца каналы, прызначаныя для паказу спартовых праграмаў, мультфільмаў, палітычных навінаў і г. д., як гэта адбылося ў свеце з многімі прыватнымі каналамі. А пакуль што нам трэба дасканаліць тое, што маем. І пачаць з прафесійнага аналізу праблемаў БТ.

Пераклад з рускай мовы.

Гогаль, Башмачкін, Манаеў...

Вольга НЯЧАЙ

Галоўны прыз за рэжысуру на III Нацыянальным фестывалі беларускіх фільмаў у Брэсце атрымала дакументальна-мастацкая стужка Надзеі Гаркуновай «Несыграная роля». Чым прывабіла яна журы, гледачоў, кінакрытыкаў? Сваё меркаванне на гэты конт выказвае кіназнаўца Вольга Нячай.

Беларускае тэлекіно, на жаль, рэдка звяртаецца да літаратурнай класікі сусветнага ўзроўню. Яшчэ радзей гэтыя экранізацыі вылучаюцца арыгінальнай трактоўкаю першаасновы. Таму прыемна, што нарэшце з'явіўся тэлевізійны фільм, які можа стацца прыкладам сапраўды творчай інтэрпрэтацыі класічнага тэксту.

Карціну «Несыграная роля» зняла паводле ўласнага сцэнарыя малады рэжысёр Надзея Гаркунова (1999; ТА «Тэлефільм»; аператар А.Яршоў). Вобразная структура стужкі незвычайная, яна не мае аналагаў у айчыннай экраннай культуры. Гэта дакументальна-мастацкае відовішча, у якім вобразы і матывы аповесці М.Гогаля «Шынель» спалучаюцца з спавядальнымі маналогамі акцёра Віктара Манаева пра ягоную мару сыграць на сцэне ролю Башмачкіна, прыватныя і прафесійныя клопаты. Манаеў распавядае пра сваё дзяцінства, сям'ю, тэатральнае жыццё. У некаторых эпізодах стужкі, вырашаных сродкамі мастацкага кіно, ён іграе ролю Башмачкіна — і такім чынам гэтая роля-мара робіцца сыгранай, рэалізаванай.

З гледзішча жанравай стылістыкі фільм можна было б акрэсліць як «партрэт душы». Душа бязмерная і няўлоўная. Спазнаць, а тым больш адэкватна паказаць духоўнае жыццё іншага чалавека вельмі няпроста. Тым не менш Н.Гаркунова паспрабавала зрабіць гэта — і, на мой погляд, спроба дала плён. Свой эталон псіхалагізму рэжысёр знайшла ў творчасці Мікалая Гогаля. Гуманізм Гогаля грунтаваўся на глыбокай веры ў Бога. Сціплы, непрыкметны, знешне непрывабны і смешны, Акакій Акакіевіч Башмачкін для пісьменніка ўвасабляе Боскае стварэнне. «Гэта брат твой, — нагадвае Гогаль чытачу. — Се чалавек!» Міласэрнасць і спачуванне — галоўныя пасапраўднаму чалавечыя пачуцці. Імі прасякнута ўся карціна Гаркуновай.

Галоўны вобраз фільма — сам пісьменнік, Мікалай Гогаль. Зрокава ён прысутнічае ў стужцы сваім партрэтам-помнікам, акустычна — лірычнымі маналогамі з дзённікаў, «Шыняля», «Нататкаў вар'ята», «Выбраных урыўкаў з ліставання з сябрамі». Другі герой фільма — наш сучаснік Віктар Манаеў, думкі якога духоўна сугучныя светагляду Гогаля. Трэці герой — гогалеўскі Башмачкін, увасоблены акцёрам. І, нарэшце, чацвёрты «герой» — рэжысёр Надзея Гаркунова, для якой гэты фільм — аўтарскі твор, сродак выяўлення ўласнай душы. Разам атрымаўся цэласны паэтыка-метафарычны кангламерат вобразаў, у якім нават не бачна «швоў» паміж кінадакументам і акцёрскай ігрою. Затое швы добра бачныя на шынялі: славутая сімвалічная вопратка небаракі Башмачкіна сфастрыгаваная наўмысна кідкімі белымі ніткамі.



Надзея Гаркунова.





Мантаж фільма. Відэаінжынер І.Кузаўка, рэжысёр мантажа А.Мішук, рэжысёр-пастаноўшчык Н.Гаркунова.

Фільм пачынаецца з графічнай чорна-белай фармулёўкі тэмы экраннага тэксту. Правы бок кадра займае паўасветлены твар з ледзь акрэсленымі рысамі. Злева на белым фоне бяжыць і хістаецца маленькі чалавечак, за ім — яшчэ адзін, такі самы. Можна здагадацца, што і хісткая постаць, і расплывісты твар належаць Башмачкіну. Потым узнікае партрэт Віктара Манаева — таксама дваісты (адразу два партрэты ў розных ракурсах). Рэжысёр даследуе тэму «двайніка», якую можна знайсці ў многіх творах Гогаля і Дастаеўскага. Вобразы Башмачкіна і Манаева не толькі накладваюцца адзін на адзін, яны самі па сабе дваістыя. Сумяшчэнне сваёй асобы з вобразам героя — у гэтым і палягае праца акцёра на сцэне або кінаэкране. Уласная асоба акцёра звычайна хаваецца ад гледача, засланяецца персанажам, але ў гэтым тэлефільме мы бачым акцёра і па-за роляю. Захаванне акцёрам пэўнай дыстанцыі ад ролі падкрэслівае адна з першых рэплікаў Манаева: «Я даўно марыў сыграць Акакія Акакіевіча. Я прыкладаў да сябе ягоны шынель».

Амаль адразу ў сімфанічны лад фільма ўплятаецца вобраз самога Гогаля. Гэты матыў пачынаецца з трагічнай ноты — з ягонай апошняй просьбы: пісьменнік просіць не хаваць ягонае цела, пакуль не з'явяцца відавочныя прыкметы гніення. Гогаль нагадвае, што было шмат выпадкаў, калі людзей памылкова аддавалі зямлі яшчэ жывымі. Пісьменнік спадзяецца, што, ва ўсялякім

Кадр з цітрамі фільма.

Фрагмент тастамента Мікалая Гогаля.

«Асалода адбівалася на ягоным твары...» (Віктар Манаеў у ролі Башмачкіна).



Находясь в полном присутствии памяти и здравого рассудка, излагаю здесь последнюю волю. Завещаю тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения. Напоминаю об этом потому, что во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...
Будучи в жизни своей свидетелем многих печальных событий



выпадку, сярод жывых застанецца ягоны «пасмяротны голас». Гэтай тэмаю смяротнасці цела і несмяротнасці душы прасякнуты ўвесь фільм. Уверцюру стужкі аздабляе помнік пісьменніку. На ягонай заснежанай паверхні акцёр вымалёўвае пальцам надпіс: «Гогаль».

У цэнтральнай частцы фільма дамінуюць тры ўзаемазлучаныя тэмы. Першая — гэта тэма свету дзяцінства і свету тэатра. Віктар Манаеў сядзіць у грымёрнай перад люстрам-трэльяжам. Вочы апушчаныя. Мы бачым адбітак твару акцёра і чуем павольны, задуменны аповед пра ягонае дзяцінства: «Той гавані, з якой я выправіўся ў свой жыццёвы шлях, я не памятаю...». На асабістыя ўспаміны Манаева накладаецца вобраз Тэатра як сцэны жыцця. У кадры — сквер каля Тэатра імя Янкі Купалы. Вечаровы змрок, мігатлівае святло ліхтароў — вобраз чароўнага свету ўяўлення, містыкі тэатральнага мастацтва. На фоне люстранога партрэта Манаева за кадрам гучыць партрэтная характарыстыка Башмачкіна. Экранны і слоўны партрэты паступова злучаюцца (як гэта магло б адбыцца на сцэне) у агульны вобраз. Голас за кадрам кажа, што ў Башмачкіне не было нічога незвычайнага: нізенькага росту, крыху рудаваты, крыху рабаваты, крыху на выгляд падслепаваты, з невялікай лысінаю на ілбе, са зморшчынамі абапал шчок і колерам скуры, які называюць гемараідальным (вінаваты ў гэтым пецярбургскі клімат). Супастаўляюцца не толькі рысы твараў акцёра і персанажа, але і іхнія характары. Вызначальная якасць абодвух — захапленне сваёй прафесіяй. Гогаль пра Башмачкіна: «Мала сказаць, што ён служыў дбайна, — не, ён служыў з любоўю». У кадры ўзнікае тэатральная сцэна з яркім колам святла пасярэдзіне, у якім сядзіць і штосьці піша гусіным пяром Манаеў у вобразе Башмачкіна. Пэўна, акцёру, як і герою Гогаля, у каліграфіі «бачыўся свой разнастайны і прыемны свет. Ягоны твар люстраваў асалоду...».

На экране зноў з'яўляецца помнік Гогалю. Гучаць словы пісьменніка: »Божа, дай мне палюбіць людзей яшчэ больш! Хай жа сама любоў будзе мне натхненнем!» Любоў да людзей натуральна вынікае з цеплыні, якую чалавек атрымаў у дзяцінстве ад маці, ад сям'і. На фоне сваіх дзіцячых фотаздымкаў Манаеў распавядае: «Вельмі добра памятаю, як мяне ставілі перад сталом на зэдлік. Я штосьці расказваў, усіх смяшыў». Твар акцёра паказаны буйным планам, вочы апушчаныя. Манаеў нібы ўзіраецца ў свае дзіцячыя гады, у свет бязмежнай любові. У шматколерным святле ліхтароў на экран вяртаецца вобраз тэатра як краіны цудаў, дзе ўсялякую фантазію можна на пэўны час зрабіць рэчаіснасцю. За кадрам гучаць скрушныя словы Гогаля: «Сумна ад таго, што не бачым дабра ў дабры», — і бомканне звону — знак памежжа, пераходу ад жывой цяперашчыны да вечнага жыцця.

Цэнтральнай частцы фільма можна было б даць умоўную назву «Выпрабаванне душы жыццём і смерцю». Экран перакрэсліваюць металёвыя краты. За імі — заснежаная прастора, па якой да нас набліжаецца пахавальная працэсія. Людзі ў чорнай доўгай вопратцы нясуць на плячах труну, рухаюцца таропка, нервова. Твары закрытыя белымі маскамі з доўгімі насамі. Фантасмагарычнасць дзеі падкрэсліваецца ніжнімі ракурсамі. Ззаду мітусіцца самотная постаць Башмачкіна ў расшпіленым шынялі, з раскудлачанымі валасамі. Буйныя планы Башмачкіна-Манаева ўражваюць трагічнай надламанасцю руху героя. Міжволі думаеш: які таленавіты, які глыбокі акцёр існуе сёння ў нашым мастацтве!

«Каго хаваюць?» — пытаецца Башмачкін шэптам. Ягоная міміка адлюстроўвае нарастанне нутранога ціску эмоцыяў: «А-а?.. Генерала хаваюць? Ці важнага графа?» Шэпт настолькі выразны, што кранае глыбей за крык: «Ці князя? А-а... Пэўна, хаваюць галоўнага пісара універсітэта...». Людзі ў масках яму не адказваюць. Камера з верхняга ракурса паказвае, як жалобная працэсія паўзе па заснежанай зямлі, быццам перараззае экран па дыяганалі. Вось Башмачкін застаецца адзін у пустой белай прасторы, на авансцэне жыцця. Ягоная маленькая постаць расцірае змерзлыя рукі. Вобраз самотнага персанажа далей адгукаецца рэхам у расповедзе пра ўласны лёс артыста.

Цяпер тэма лёсу гучыць не ў фантастычным, а ў драматычным рэгістры. Ізноў люстра, позірк Манаева некуды ўсярэдзіну сябе (такі ракурс дазволіў вызваліць экранны партрэт ад непатрэбнай параднасці). «Я не выбіраў ніколі, — кажа акцёр. — Я верыў у Бога: гэта Ён дорыць нам лёс». На ўступным іспыце ў Тэатральна-мастацкі інстытут Манаеў чытаў пафасныя вершы, у якіх былі словы: «Есть в голосе моем звучание металла!» — але абліччам ён зусім не нагадваў волата. Прыёмная камісія смяялася, яму параілі пашукаць іншай прафесіі. Сёння Манаеў сціпла інтэрпрэтуе той эпізод наступным чынам: «Пан Бог злёгку даў мне тады ў карак, каб я не быў занадта самаўпэўнены». Выпрабаванні ўласнага лёсу акцёра пераплятаюцца з турботамі гогалеўскага персанажа.

Сцэна. Цемра. Маленькая фігурка ў яркім коле святла. Спачатку акцёр удзячна прымае авацыю нябачных гледачоў. Потым нібы надломваецца і падае на масніцы. Гэта ігравая фантасмагорыя на тэму «Асоба і натоўп». Цытуюцца фрагменты з розных, блізкіх паводле танальнасці твораў Гогаля. «Пакіньце мяне, нашто вы мяне крыўдзіце?» — гэта з «Шыняля», дзе маладзейшыя калегі кпілі з Башмачкіна, сыпалі на небараку паперкі, называючы іх «снегам». Толькі адзін маладзён здолеў тады пачуць сэрцам праніклівыя словы: «Я брат твой!». Сугучныя гэтым думкам і словы Папрышчына з «Нататак вар'ята»: «Божа, што яны робяць са мною!.. Чаго яны хочуць ад мяне, беднага? Я нічога не маю...». І далей: «Матуля! Пашкадуй свайго беднага сіротку!» Гогалю было нясцерпна бачыць, «як шмат у чалавеку бесчалавечнага».

Тэму трагічных пошукаў міласэрнасці працягваюць кадры, дзе фігура Башмачкіна-Манаева ў цяжкім расшпіленым шынялі бадзяецца сярод

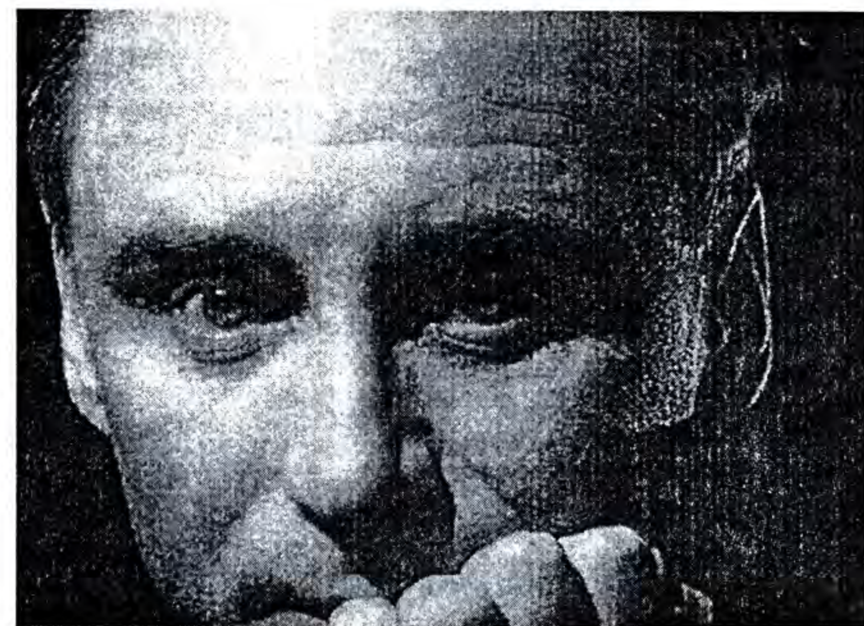
«Навошта вы мяне крыўдзіце?».

«Гэткая вось справа такая...».

«Знікла і схавалася істота, нікім не абароненая, нікому не дарагая...».







калонаў Ісакіеўскага сабора, халодных карыятыдаў, Аляксандраўскага стаўпа. Музыка за кадрам падкрэслівае пагрозлівасць, агрэсіўнасць архітэктурнай атмасферы, нарастаюць, паскараюцца рытмы рухаў героя і гукавой палітры. Шынель падае з плячэй героя ў снег. Башмачкін, а следам за ім і купка нейкіх прывідных постацяў знікаюць у глыбіні кадра…… Аператарскае майстэрства А.Яршова (выкарыстанне відэаграфікі, «памнажэння» сілуэтаў, экспрэсіўнай кампазіцыі) удала адлюстроўвае кульмінацыю аповесці — страту шыняля як чалавечай годнасці, без якой нават «маленькі чалавек» не можа існаваць.

Пасля надзвычай эмацыйнай, напружанай сцэны рытм экранных падзеяў запавольваецца. Але пры знешняй «сцішанасці» атмасферы ў кадры драматычнае напружанне паглыбляецца праз актывізацыю ўяўлення гледача. Тэма гэтага эпізоду — выпрабаванне чалавека смерцю блізкіх людзей. «Маё жыццё пачалося з неверагодных стратаў, але трэба дзякаваць Богу і за гэта», — кажа Манаеў. Ён распавядае пра жахлівы выпадак, што здарыўся ў ягоным дзяцінстве. Яму было тады два гады. У драўляным «фінскім» дамку, дзе жыла сям'я, пачаўся пажар. Бацька вынес яго, найменшага. Потым кінуўся ў дом па шасцігадовага брата і згарэў разам з ім. «Маё дзяцінства прайшло пад знакам гэтай страты». Калі Віктар жыў з маці ўжо ў мураваным доме, аднойчы сказаў ёй: «Цяпер мы не згарым»…

Галоўная выснова Манаева з гэтай гісторыі: «Маці выжыла, таму што адчувала сябе патрэбнай. Яна зрабілася яшчэ больш спагадлівая. Гэта вялікая праўда, што ўсё лепшае прыгажэе ад гора яшчэ больш». Гэтая думка дакументальнага героя — Манаева — перагукаецца ўжо не з светаўспрыманнем героя «Шыняля» — Башмачкіна, а з разважаннямі аўтара аповесці — Мікалая Гогаля.

Фінал карціны «Несыграная роля» можна было б назваць «Што застаецца ад чалавека» ці «Выратаванне любоўю». Зноў на экране — твар В.Манаева. За кадрам гучаць словы Гогаля: «І Пецярбург застаўся без Акакія Акакіевіча, быццам бы яго ніколі і не было. Знікла і схавалася істота, нікім не абароненая, нікому не патрэбная, нікому не дарагая, ні для кога не цікавая». Гэтая істота ціхенька сышла ў магілу, але ўсё ж такі для яе хай сабе перад самым сконам мільгануў прамень святла ў выглядзе шыняля, што на імгненне пераварыў занядбанае існаванне ў свята. На экране ўзнікаюць два пластычныя сімвалы: голуб і белы папяровы анёл. Гэта метафарычныя вобразы душы Башмачкіна, вобразы духоўнага свету героя. А рэчы, зямная маёмасць? Што пакінуў па сабе Башмачкін? Ягоны пакой нават не апячатвалі, бо не было нашчадкаў дый спадчыны засталося зусім няшмат: гусіныя пёры, стос аркушаў канцылярскай паперы, тры пары шкарпэтак, некалькі гузікаў ад панталонаў і капот. «Каму ўсё гэта дасталася — Бог ведае…» Гэтыя словы Гогаля акцёр вымаўляе з глыбокім смуткам, са слязьмі ўвачча…

Ізноў узнікае напісанае пальцам на заснежанай паверхні слова «Гогаль». Чуецца тэкст, які нібыта працягвае пералік спадчыны Башмачкіна, але гучыць ён з яшчэ большым нутраным трагізмам. У доме на Нікіцкім бульвары захаваўся акт на маёмасць калежскага асэсара Мікалая Гогаля. Пералічваюцца рэчы нябожчыка — мо, даражэйшыя, але старыя і зношаныя. Футра, абшытае чорным сукном, парусінавае паліто, панталоны, пяць аксамітавых камізэлек… Тры старыя халаты… Тры пары шкарпэтак… Агулам кошт спадчыны Мікалая Васільевіча Гогаля склаў 43 рублі 88 капеек.

Што ж застаецца пасля чалавека? Адказаць на гэтае пытанне глядач мусіць сам. Фінал карціны па-чалавечы просты і па-філасофску мудры. Узлятае голуб. Лунае ў паветры белы папяровы анёл. На ўсяляякага чалавека можа зняnaцку абрынуцца няшчасце — і чым тады ратаваць душу? Успамінам пра маці на зямлі і пра Бога ў небе. Віктар Манаеў ціхім голасам прыгадвае: «Маці заўсёды казала мне супрацьлеглае ад таго, што потым загадвалі рэжысёры: «Ты сёння размазляй гучна, не крычы, не бегай». Таму Манаеў не запрашае яе на тыя спектаклі, што патрабуюць вялікіх фізічных высілкаў і эмацыйнага напружання. «Яна заўсёды бласлаўляе мяне. Я вельмі адчуваю яе падтрымку. Я ўдзячны лёсу за гэтую жанчыну, імя якой — мая маці».

Фільм Надзеі Гаркуновай «Несыграная роля» стаў і экранізацыяй аповесці Гогаля «Шынель», і творчым партрэтам славутага акцёра. Больш за тое, споведзь Віктара Манаева дапамагла раскрыць адну з граняў душы самога Гогаля. У адным з лістоў пісьменнік назваў подзвігам спробу выставіць на агульны агляд «частку той нутраной сваёй клеці, сэнс якой не хутка адчуеш… Ужо адзін такі подзвіг павінен быў бы прымусіць чалавека задумацца». Гогаль далікатна нагадвае, што споведзь аўтара патрабуе ад яе слухача ці чытача адпаведнага настрою — здольнасці зрабіць уласную споведзь: «…Толькі ў такія хвіліны адна душа можа зразумець іншую, а ў кнізе маёй — спадчына душы».

Карціна Н.Гаркуновай — таксама «наробак душы». Аповесць вялікага пісьменніка яна інтэрпрэтавала з віртуозным рэжысёрскім майстэрствам. Гэта сапраўды аўтарская работа, якая робіць гонар і «Тэлефільму», і беларускай экраннай культуры наогул. Фільм чарговы раз нагадаў, якіх цудоўных тэатральных акцёраў мы маем, а ўсё па-ранейшаму хварэем на комплекс правінцыйнасці, не даваючы ім сур'ёзных роляў у мастацкіх стужках. Віктар Манаеў хай сабе ў такім фармаце сыграў сваю «несыграную ролю» Башмачкіна — і гэта неаспрэчны творчы поспех майстра.

І яшчэ: гэта дакументальна-мастацкі фільм. А значыцца, ёсць падставы спадзявацца, што ў нашым мастацкім кіно, услед за дакументальным, могуць адбыцца доўгачаканыя адкрыцці новых тэмаў і талентаў.

Фатаграфія і штодзённасць

Нэлі БЕКУС-ГАНЧАРОВА



Біл Крандал. Без назвы. ЗША. 2000.

«Парадокс вуліцы ў тым, што яна важнейшая за тыя месцы, якія злучае, і больш жвавая, чым тыя дэталі, якія яна адлюстроўвае. Вуліца робіць жыццё публічным. Яна выхоплівае з цемры тое, што ў ёй хаваецца, […] распублікоўвае тое, што адбываецца за сценамі, употайкі, перапрацоўвае ўсё гэтае і падпісвае да друку сацыяльнага існавання».
Анры ЛЕФЕЎР.

«Відушчае вока» — гэта назва міжнароднага фатаграфічнага праекта, у межах якога ў мінскай галерэі «NOVA» у верасні — кастрычніку 2001г. была паказана выстава дакументальнай фатаграфіі і адбылася дыскусія аб дакументальнай фатаграфіі і яе ролі ў сучасным жыцці. На выставе былі прадстаўлены работы амерыканскага фатографа Біла **Крандала** (Bill Crandall, нар. 1965) і чэшскага фатографа-дакументаліста Карэла **Цудліна** (Karel Cudlin, нар. 1960). Сярод работ Біла Крандала была серыя, зробленая падчас ягонага папярэдняга прыезду ў Беларусь, а таксама ягоныя здымкі з Амерыкі, Югаславіі, Чэхіі. Карэл Цудлін паказаў фotaздымкі, зробленыя ў былой Чэхаславакіі, сучаснай Чэхіі, а таксама здымкі ўкраінскай рэчаіснасці. Праект «Відушчае вока» быў пераможцам у конкурсе міжнародных праектаў візуальнага мастацтва, арганізаванага амерыканскім дабрачынным фондам «ArtsLink», і быў падтрыманы Інфармацыйным цэнтрам Амбасады ЗША ў Беларусі. Каардынатарам праекта з беларускага боку выступіў Уладзімір Парфянок, кіраўнік галерэі «NOVA». Праекту спадарожнічала адмысловая вэбвыстава, якую можна знайсці ў Інтэрнеце па адрасах: **http://seeing-eye.photoscope.org**, а таксама **http://nova.iatp.unibel.by/expo_11.html.**

Ужо самой сваёй назвай «Відушчае вока» праект метафарычна падхапіў агульны пафас той фатаграфіі, якая займаецца «адсочваннем» сацыяльнай штодзённасці. Вельмі розныя фатаграфіі былі напоўнены адзіным дакументальным сэнсам, адсылаючы да свету таго звычайнага жыцця, якое цячэ адзінай плынню з хуткасцю нейкага сярэднезямнога часу ў розных кропках зямнога шара і якое называецца штодзённасцю.

Метамарфозы штодзённасці

Калісьці штодзённасць была ў кожнага свая. Больш таго, яна з'яўлялася адной з найбольш непарушных асноў прыватнага жыцця, што хоць і не гарантавалася ніякімі грамадзянскімі правамі, але натуральна вынікала з прыроднай абмежаванасці нашага жыццёвага кола. Мы, людзі, калісьці былі непапраўна замкнёнымі ў межах свайго прыватнага доседу, і факт гэты, як вядома, у мінулыя часы рабіўся прычынай пазнавальнага песімізму



Карэл Цудлін. Пляж у Тэль-Авіве. 1997.



Карэл Цудлін. Без назвы. Украіна. 1993.



Карэл Цудлін. Без назвы. Прага. 1984.

ў многіх мысляроў і тэарэтыкаў чалавечай экзістэнцыі — і яны рабіліся радыкальнымі саліпсістамі[1], суб'ектыўнымі ідэалістамі, агностыкамі[2]...

З тых часоў шмат чаго перамянілася, мы даўно прызвычаіліся лічыць сваімі ведамі тое, чаго ніколі не бачылі на свае ўласныя вочы, але пра што чыталі ў газетах, чулі па радыё, аглядалі па тэлебачанню. Свет зрабіўся больш візуальна празрыстым, нашая прыватная прастора, вядомая і добра знаёмая, не проста пашырылася — яна страціла свае межы. У гэтым сэнсе візуальныя суправаджэнні інфармацыі, якія пастаўляюцца нашаму воку сродкамі масавай інфармацыі, можна аднесці да атавізмаў: мы і так маем у сваім распараджэнні вобразы самых розных падзей практычна любога кшталту. Толькі самыя неверагодныя здарэнні патрабуюць верыфікацыі ў вобразе. Фатографы, удзельнікі сусветнага конкурсу «World Press Photo», спаборнічаюць не ў чым іншым, як у пошуку кропак гэтай рэдкай запатрабаванасці візуальнай верыфікацыі падзей.

З іншага боку, колькасць інфармацыі, разам з яе новай тэхналагічнай якасцю, прымушае — цяпер ужо тэарэтыкаў сучаснасці — казаць пра герметычны характар «гіперрэальнасці», атрыманай у выніку пластычнай аперацыі па перасадцы чужой візуальнасці на нашую штодзённасць. Мы трапілі ў пастку «вобразнай» дасведчанасці. Можна толькі шкадаваць пра страчаныя шляхі да той сваёй, калісьці прыватнай, абмежаванай візуальнасці і пра згубленыя дзесьці на ўскрайках тэхналагічнай рэвалюцыі «багаж» уласных уражанняў. Дзе цяпер адшукаць мяжу, якая падзяляла калісьці досвед на «свой» і «чужы»?!

Паміж рэальным і візуальным

Асаблівае значэнне ў гэтым кантэксце набывае вопыт фатаграфіі. Фатограф, здымаючы нейкую падзею ў свеце, балансуе на мяжы свету рэальнага і візуальна-віртуальнага. Ён абавязкова знаходзіцца ў пункце іхнага сутыкнення, фіксуючы на фотастужку тое, што бачыць вока фатографа. Стужка фіксуе след падзеі ў той момант, калі фатограф стаіць нагамі на рэальнай зямлі і на яго, магчыма, у гэты момант падаюць кроплі рэальнага дажджу, свеціць пякучае сонца або пазірае драпежны звер. Потым, магчыма, мы гэты здымак пабачым у часопісе, у той час як фатограф гэта ўжо перажыў і зведаў. А далей уключаецца ланцужок абумоўленых культурай узаемных адпаведнасцяў: фатограф глядзіць на свет праз аб'ектыў, дзякуючы чаму з'яўляецца фатаграфія — адлюстраванне свету; гэта значыць, што фатаграфія — **дакумент свету**, але насамрэч, гледзячы на фатаграфію, мы ўспрымаем яе як **дакумент сэнсу**. Тое, што бачыць вока фатографа, перад тым як патрапіць у сімвалічнае поле культуры, пройдзе праз асаблівыя культурныя фільтры, якія і ператвораць выяву з жорсткага носьбіта канкрэтнай інфармацыі ў выказванне на мове той або іншай культуры. Гэтыя фільтры паўсюль — не толькі ў свядомасці і мысленні фатографа або ў ацэньваючым позірку рэдактара, але і ў нашым уласным, на першы погляд незацікаўленым успрыманні. Нават калі мы падыходзім да выявы без прадузятасці і «негвалтоўна», мы, тым не менш, спачатку распазнаём толькі тое і менавіта такім чынам, як прывучыла нас наша культура.

Менавіта так можна патлумачыць тое, што адбывалася на вернісажы фотавыставы «Відушчае вока» і на дыскусіі, арганізаванай па яе слядах. Нехта з прысутных адшукваў проста навізну ракурсаў у поглядзе на свет — і знаходзіў, нехта спрабаваў трактаваць кожную фатаграфію як асобную сюжэтную адзінку — і гэта мела свой плён, нехта шукаў наратыўную кантынуальнасць у выказваннях фатографаў пра свет, які яны фатаграфавалі, — і яна паўставала перад старанным вокам гледача. Аднак на перакрыжаванні гэтых розных чаканняў усё ж не ўдалося высветліць, якое месца адводзіцца дакументальнай фатаграфіі і ў якім кантэксце дарэчна пра яе казаць, ці з'яўляецца гэты від фатаграфіі адлюстраваннем-каментарыем, аўтарскім пасланнем, спыненнем часу або нечым яшчэ? Гэткая нявызначанасць выявіла адно адсутнае звяно ва ўсім сэнсавым ланцугу падзеі — фотапраекта «Відушчае вока»: у беларускай культуры, у сімвалічных пластах яе рэальнасці не назапашаны багаж уласных адлюстраванняў, не напрацавана практыка адчужэння і наступнага новага знаёмства з уласнымі вобразамі, чаму вучыць і што дазваляе рабіць менавіта дакументальная фатаграфія. І таму дакументальнасць «чужога» свету быццам бы павісла ў паветры, а дыскусія застыла ў пункце вызначэння самой дакументальнай фатаграфіі...

Сутнасць дакументальнага здымка ў тым, каб вярнуць нашаму погляду пэўны змест — часта добра знаёмы і вядомы — новым, ператвораным, але ён па-ранейшаму мусіць быць пазнавальным. Павінна застацца повязь, якая злучае свет з ягоным дакументам, — яна і будзе праваднікам у свет дакументальных вобразаў. Інакш кажучы, «знаёмае» павінна заставацца знаёмым, аднак яно пры гэтым павінна «загаварыць» на іншай мове





Карэл Цудлін. Без назвы. Прага. 1988.

Карэл Цудлін. Без назвы. Украіна. 1995.

(мове сэнсу). Гэта і адрознівае дакументальную фатаграфію ад мастацкай, дзе нават пры вялікай ступені рэалістычнасці фотавыявы, адбываецца радыкальны структурны адрыў ад рэчаіснасці. Змест, які сфарміраваны ў выяве, ужо ніколі не вернецца ў рэальнасць, а застанецца на тэрыторыі мастацтва. Так збудавана ягоная інтэнцыянальнасць.

Той факт, што на сустрэчах у галерэі «NOVA» не было прадстаўнікоў прэс-фатаграфіі, нікога не здзівіў: у беларускіх газетах фатаграфія «не працуе», яна не адыгрывае ніякай уласнай ролі ў беларускім тэатры інфармацыйнай штодзённасці. Яна нічога не паведамляе сама па сабе, а застаецца толькі ілюстрацыяй, дадаткам да вербальнага рада.

У нашай сітуацыі значнасць фатаграфіі як самастойнага візуальнага тэксту практычна зведзена да нуля. Пра гэта гаварылася ва ўступным слове каардынатара праекта «Відушчае вока» Уладзіміра Парфянка і гэта нікім не аспрэчвалася. Аднак шмат хто не пагадзіўся з тым, што ў Беларусі няма дакументальнай фатаграфіі. Парадаксальна, але каб даказаць адваротнае, удзельнікі дыскусіі звярталіся да ўласнага, прыватнага досведу, прыгадвалі імёны знаёмых фатографаў, добра вядомыя здымкі, як быццам не да канца разумеючы, што гэта не скасоўвае тэзіс пра адсутнасць феномена дакументальнай фатаграфіі ў беларускай культурнай прасторы... Сутнасць любой «культурнай фенаменальнасці» — ва ўплыве на акаляючую прастору, у крэатыўным узаемадзеянні з сацыяльнай і культурнай штодзённасцю.

«Назад у СССР»

Гісторыя праекта «Відушчае вока» бярэ пачатак з артыкула «Back to the USSR»[3] («Назад у СССР») у часопісе «New York times magazine», дзе распавядалася пра сітуацыю ў сучаснай Беларусі. Менавіта пасля прачытання гэтага артыкула Біл Крандал вырашыў наведаць краіну-аазіс. Нам, насамрэч, не так ужо і важна ведаць дакладны змест публікацыі — хутчэй за ўсё там былі пададзены вядомыя нам дэталі тутэйшага жыцця, эканамічныя і ідэалагічныя падрабязнасці, якія прагучалі неардынарна ў амерыканскай інфармацыйнай прасторы.

Аднак у артыкуле было і нешта такое, што «запусціла механізм» будучых падзей, які і прывёў Біла Крандала ў Беларусь, каб тут фатаграфаваць, а потым яшчэ раз вярнуцца сюды праз год ужо з выставай сваіх работ. Пасля выставы яму было цікава ўзяць удзел у дыскусіі і апынуцца ў розных пластах мінскага фатаграфічнага асяроддзя — ад студэнтаў акадэміі мастацтваў і пачаткоўцаў з фатаграфічнага гуртка Палаца моладзі да знакамітасцяў народнага фотаклуба «Мінск»... Між тым за гэтым фактам, звонку занадта простым, — што нейкая газетная публікацыя ў далёкай краіне выклікала «выбух» фатаграфічнай падзейнасці ў Мінску, — стаіць цэлая міжкультурная «семіятычная інтрыга», і яна можа шмат чаго распавесці аб прыродзе дакументальнай фатаграфіі як важкай часткі сучаснага свету.

Культура і яе фатаграфія

Візуальнасць у сучасную эпоху знаходзіцца ў падпарадкаванні «агульнакультурнаму праекту». Гэтая ісціна, зрэшты, даўно ўжо не з'яўляецца адкрыццём. Аднак у гэтым выпадку хацелася б гаварыць не столькі пра татальныя «структуры мікраўлады», колькі пра тыя лакальныя законы бачання, якія арганізуюць практыку фатаграфіі. Прычым з дакументальнай фатаграфіяй складваецца асаблівая сітуацыя. Кіно, розныя відэарэпартажы, -навіны, -кліпы і проста сюжэты — усё гэта «візуальныя рады», якія фарміруюцца пры ўдзеле многіх пасярэднікаў паміж рэальнасцю і канчатковым прадуктам. Кожны з іх аказваецца дадатковым «парогам», які ўсё далей і далей адводзіць ад першапачатковай карціны свету, так што ў выніку «ўспрыманне [...] перадач аказваецца пастаянным экзаменам на веданне кода», а не на веданне «рэальнага стану рэчаў». Калі ідэалагічныя настройкі вытворцы, перадатчыка інфармацыі і носьбіта погляду працуюць збалансавана, то ні ў кога не ўзнікае дэфармаванай «карцінкі» і закадаваны (закалдаваны!) свет функцыянуе.

У выпадку з фатаграфіяй-дакументам — той чорна-белай фатаграфіяй, здрукаванай з негатыва, да апалагетаў якой належаць Карэл Цудлін і Біл Крандал, — усе гэтыя адносіны больш рафінаваныя і менш тэхналагічныя: усе пасярэднікі паміж рэчаіснасцю і фотаздымкам знаходзяцца, галоўным чынам, на тэрыторыі ўласнага «Я» фатографа. «Я» фатографа аказваецца памежнай зонай. Гэтае «Я» — адначасова носьбіт адпаведных семіятычных кодаў. Бо хто такі фатограф як не частка сваёй культуры, як не яе найбольш адчувальны да візуальнай падзейнасці «апарат»?! Ён бачыць, ён выбірае, ён спыняе і бярэ ў рамку дакументальнае сведчанне свету. Ён, аднак, таксама і частка рэальнага — ён рэгулярна атрымлівае да яго доступ, калі трапляе на іншую тэрыто-

Біл Крандал. Без назвы. Мінск. 2000.

Біл Крандал. Без назвы. Прага. 1999.

Біл Крандал. Без назвы. Македонія. 2000.





рыю, дзе робіцца ўдзельнікам чужой штодзённасці — той штодзённасці, дакументальным пацвярджэннем якой зробяцца ягоныя фатаграфіі. Верагодна, што жаданне перайсці гэтую «мяжу» і падштурхнула амерыканскага фатографа выправіцца ў Беларусь, калі ён даведаўся, што гэта — нейкая дзіўная тэрыторыя, якая рухаецца «back to the USSR»... Бо ён — фатограф, чалавек, які прафесійна выпрабоўвае і перажывае вопыт штодзённасці ў сваёй краіне.

Амерыканская культура, як вядома, з'яўляецца асноўным «вытворцам» і «пастаўшчыком» візуальных кодаў сучаснага заходняга свету. Падобна таму, як рынак ліквідуе ўсе астатнія віды абмену, ягоныя візуальныя стратэгіі бачання паступова зрабіліся адзіна легітымнымі, а таму — універсальнымі. Гэта стратэгія ўспрымання, якая базуецца на логіцы сімвалічнага абмену «ведаў аб свеце», атрыманых у карцінках, на «сам свет» у тых жа карцінках. Насамрэч гэтыя дзве стратэгіі ў «тым» свеце ўжо даўно ніхто не адрозніе. У гэтым сэнсе Біл Крандал, як любы амерыканец, жыве ў свеце адрэгуляваных адносінаў паміж візуальным, вербальным, ідэйным і штодзённым парадкамі, у свеце, дзе ўсе гэтыя рады ўбудаваныя ва ўнутрана несупярэчлівую сімвалічную карціну свету. Таму паведамленне пра Беларусь, якая спрабуе перавесці стрэлкі і запусціць гадзіннік свайго «дзяржаўнага часу» ў адваротны бок, прагучала ў гэтым кантэксце як выклік выпрабаваць сябе семіётыкай і топікай штодзённасці іншага кшталту.

Меркаванне, што такое **«жыццё па-іншаму»** магчымае ў рэальнасці, уздымае пытанне пра універсальнасць і несупярэчлівасць уласнага свету. І таму пабачыць на свае вочы, на чым трымаецца беларуская рэчаіснасць, шмат у чым азначала для Біла Крандала знайсці адказ на пытанне пра статус уласнай, амерыканскай. Вядома, гаворка тут не ідзе пра нейкую асаблівую «місію» беларускасці ў якасці «іншаснай» для амерыканца, а хутчэй пра яе месца сярод мноства іншых розных рэальнасцяў.

Фактары дакументальнасці

Штодзённасць у Беларусі мае спецыфіку ў тым, што яна задае іншы рэжым візуальнасці, цалкам неспрыяльны для ўзнікнення і развіцця дакументальнай фатаграфіі як культурнай формы візуальнай рэфлексіі. Відавочна, што дакументальнасць — гэта якасць устойлівай сувязі з рэальным: у дакументальных фільмах, як правіла, нявыдуманыя героі, а ў дакументальных гісторыях расстаўлены даты. Аднак менавіта ў такім рэгістры існавання Беларусь практычна няўлоўная; панядце сучаснасці з яе хуткасцямі і паступальным рухам тут не прарысоўваецца (цяперашнія беларускія дзеці без цяжкасці знойдуць на вуліцах усё тое, што бачылі іх бацькі, калі самі былі дзецьмі). У гэтым сэнсе можа існаваць дакументальная фатаграфія пра Беларусь (і яна, безумоўна, ёсць), аднак яна не размаўляе на мове сэнсу і не запатрабавана як сведка свайго часу.

Марыс Бланшо прысвяціў кароткае эсэ праблеме штодзённасці. Здаецца, менавіта з беларускай рэальнасці ён пісаў сваё «Заключэнне ў форме дыялога»: «Жыць штодзённым жыццём — гэта ўтрымлівацца на тым узроўні існавання, дзе выключана ўсялякая магчымасць нешта распачаць, гэта значыць нечага дасягнуць. Вопыт штодзённасці рашуча бярэ пад сумненне любую патрэбу ў пачатку. Ідэі стварэння, калі ўдумацца, у штодзённасці месца няма».

Каб нечага дасягнуць, трэба распачаць, каб распачаць, трэба дасягнуць. І каб увайсці ў гэты кругаварот, трэба знаходзіцца ў плыні часу, ісці з часам, а не насуперак яму. З-за гэткай сцёртасці часу і нежадання з ім лічыцца, з-за адсутнасці пачынанняў, плён якіх даўно пажынаюць суседнія дзяржавы, дакументальнасць многіх зробленых тут фатаграфій не робіцца мовай. І сутнасць не ў тым, што гэта павінна быць нейкая адзіная мова — яе разнавіднасцей можа быць столькі, колькі ёсць дакументальных фатографаў. Аднак прыналежнасць фатографаў да дакументальнасці фарміруецца ў дыялозе з рэальнасцю, таму што рэальнасць, мяняючыся, мае патрэбу ў адлюстраваннях свайго абліччa, зафіксаванага з дапамогай фатаграфіі.

[1] **Салiпсiсты** — паслядоўнікі тэорыі саліпсізму [ад лацінскіх solus — адзіны + ipse — сам], радыкальнай формы суб'ектыўнага ідэалізму, калі адзінай рэальнасцю прызнаецца існаванне толькі свайго «я» і адмаўляецца рэальнасць існавання вонкавага свету.



Біл Крандал.
Без назвы.
Мінск. 2000.

Карцінкі з выставы

Работы Карэла Цудліна і Біла Крандала, паказаныя на выставе «Відушчае вока», аб'ядноўвала цікавасць да «прыватных выпадкаў», да чалавечага жыцця, раскіданага пацеркамі па палатну зямнога шара. Тут не было месца ні экстрэмальнасці, ні экзотыкі, ні катастрофам — фатаграфіі размаўлялі на мове звычайнага, нягучнага, амаль што беспадзейнага свету. Так з паслядоўнасці фатаграфічных вобразаў кожнага фатографа складвалася ягонае ўласнае, прыналежнае толькі ягонаму бачанню аблічча прыватнасці, штодзённасць рабілася жанрам.

На фатаграфіях Карэла Цудліна шмат адчувальнасці да таго, што цяпер называецца меншасцю, маргінальнымі ўскраінамі соцыуму, да якіх у многіх краінах традыцыйна адносяцца, напрыклад, цыганы. Цыганскія вяселлі і хаўтуры, цыганскія дзеці і старыя, жанчыны і мужчыны... Тое ж самае і ўсё-такі ў нечым іншае жыццё. Простыя вуліцы і чалавечыя твары лагічна ўплецены ў свае ўласныя жыцці, але іхняя самадастатковасць парушаецца фатографам і яны пановаму ўзнікаюць на здымках. Мы сілкуемся гэтай адчужанасцю, бо менавіта так можна даведацца нешта пра саміх сябе. Наша спрадвечная залежнасць ад уласных умоваў існавання раптоўна «вылазіць» на паверхню ў гэтых чужых дэталях і падрабязнасцях. Зноў згадваецца Бланшо: «Звыклае робіцца звыклым зусім не па кантрасту з нечым асаблівым — гэта не «бясколернасць», якая чакае цуду, што надасць ёй сэнс або скасуе і звядзе яе на нішто. Штодзённасць адрозніваецца іншым. Яна акрэслівае межы таго абшару або задае такі ўзровень размове, дзе падзелы на сапраўднае і ілжывае, на «так» і «не» проста не спрацоўваюць...»

Кожны фрагмент штодзённасці нясе ў сабе ўласную шкалу каштоўнасцяў: такім чынам, на здымках Карэла Цудліна, дзе салдаты Савецкай Арміі жывуць у чаканні хуткага ад'езду з Чэхаславакіі, карцінкі паведамляюць нам зусім іншае, чым у выпадку, калі б гэта былі проста армейскія будні. Праз фрагментарнасць і прыватнасць фатаграфій Карэла Цудліна прабіваецца нейкая іншая ступень абагульненасці: ён быццам бы адсылае нас да тых слаёў нашай ідэнтычнасці, дзе ўсе людзі называюць сябе проста людзьмі.

Для фатаграфіі Біла Крандала характэрна не прамое, а быццам мімаходнае абыходжанне са зместам кадра. Спыненне імгнення азначае адрыў ад сітуацыі, услед за ім паўстае новая, амаль самадастатковая карціна гэтага свету, ужо напалову «прыватызаваная» самім фатографам. Няма прамога пасланя ў здымках мінскай вуліцы ў адным з мікраёнаў або беларускага вясковага ландшафту. Фатограф пасылае нам — калі працягваць думаць, што ён усё-такі гаворыць, — несфакусаваны сэнс, які можа знаходзіцца на перакрыжаванні розных дэталяў здымка або, наадварот, у адной асобнай, напрыклад у позірку мужчыны ў фашысцкім мундзіры, які як бы неспадзявана апынуўся на вуліцы сённяшняй Прагі. Штодзённасць, да якой прыглядаецца Біл Крандал, падобная на своеасаблівы кацёл, і Прага, Косава або Мінск — гэта розныя дысперсныя сумесі, нераставаральныя часцінкі якіх фатограф быццам «перапляўляе», па-новаму арганізуючы іх сваім бачаннем. Кожны фотаздымак робіцца мікрасцэнай у мікратэатры, дзе галоўныя ролі неабавязкова адыгрываюць прадметы і людзі, змешчаныя ў кадры, — вельмі часта наша ўважлівасць і «ўключанасць» ствараюць прадстаўленне.



Карэл Цудлін.
Без назвы.
Украіна. 1995.

Фотапраект «Відушчае вока» канчаткова яшчэ не завершаны, ёсць ідэя прадоўжыць яго ў наступным годзе. Магчыма, ягонае дадатковае значэнне менавіта ў тым, што на тэрыторыі дакументальнай фатаграфіі з'явіцца шанц знайсці мову, здольную загаварыць з беларускай рэчаіснасцю. Напрацаваць практыку дакументальнай фатаграфіі не азначае, па сутнасці, якіх-небудзь гіганцкіх высілкаў. Верагодна, што напачатку трэба проста «распублікаваць» змесціва беларускіх вуліц, іх штодзённасць, раздрукаваць, каб зразумець, як яны суадносяцца з рэальным небеларускім, нештодзённым часам.

Мінск, 2001.

Пераклад з рускай мовы.

[2] **Агностыкі** — прыхільнікі агнастыцызму [ад грэчаскага agnostos — непазнавальны], філасофскага вучэння, якое адмаўляе пазнавальнасць аб'ектыўнага свету і абмяжоўвае ролю навукі толькі пазнаннем з'яваў, а не сутнасці прадметаў і заканамернасцяў развіцця прыродных і сацыяльных працэсаў.

[3] Назва артыкула ў «New York times magazine» пераклікаецца з назвай вядомага хіта «Back in the USSR» брытанскай групы «The Beatles» з непрыхавана іранічным тэкстам.

Пад флёрам міфаў вялікай эпохі

Міхась ЦЫБУЛЬСКІ

Самасвядомасць еўрапейскай культуры ў XX стагоддзі стала відавочнай падставай і выдатным грунтам для развіцця міфалагічнага мыслення. І хоць паводле юнгаўскай канцэпцыі міфатворчасць уяўляе сабой бесперапынны працэс, уласцівы чалавецтву ва ўсе часы, менавіта ў мінулым стагоддзі гэты працэс дасягнуў своеасаблівага апагея. Значнае павелічэнне маштабаў міфалагічнага мыслення ў XX стагоддзі засведчыла з'яўленне міфа новага кшталту[1]: не столькі цэласнага і эстэтычна афармленага, колькі шырока распаўсюджанага ў выглядзе асобных складнікаў (матываў, першавобразаў, тыпаў, архетыпаў)[2]. Міфемы, міфалагемы трывала занялі месца завершаных формаў міфаў.

Міфалогію XX стагоддзя нельга адназначна акрэсліць як мазаічную ці хаатычную, паколькі яна «валодае сістэматызаванай канцэптуальнай формай»[3], створанай не без дапамогі сацыялогіі[4]. Сучасныя міфы, як і іх «класічныя продкі», паралельныя ідэям[5] і не з'яўляюцца выдумкай ці метафізічнымі пабудовамі. У аснове міфа заўжды прага выказаць тыя ці іншыя жыццёвыя патрэбы і памкненні. Але калі старыя міфы былі пераважна носьбітамі сакральнага сэнсу, сённяшнія, як правіла, носяць свецкі характар[6].

Сапраўдным «пралогам» да новай эпохі «ўлады міфа» сталі ідэі Ніцшэ, які абвясціў яго новую канцэпцыю, заснаваную на радыкальным пераглядзе еўрапейскіх прынцыпаў арганізацыі жыцця. «Толькі светапогляд, перабудаваны на аснове міфа, можа прывесці цэлы культурны рух да завяршэння (...). Міфічныя вобразы павінны стаць нябачнымі, паўсюднымі (...) вартавымі, (...) пад аховай якіх растуць маладыя душы...»[7].

Сярод вялікага мноства міфалогій, якія з'явіліся ў XX стагоддзі, можна вызначыць тры асноўныя, вядучыя напрамкі: аўтарытарны міфалагізм, уласцівы таталітарнаму грамадству; міфалагізм невукаў, народжаны масавай культурай, і сфарміраваны авангарднай свядомасцю — авангардны міфалагізм.

Міфы заўжды былі ўласцівы палітычным і ідэалагічным сістэмам, але міфатворчасць XX стагоддзя — асабліва заідэалагізаваная эстэтычная з'ява. Пры гэтым міфы робяцца своеасаблівымі лініямі дэмаркацыі паміж рознымі культурамі[8] і сацыяльна-палітычнымі сістэмамі. Асабліва спрыяльным для міфаў часам можна лічыць перыяд панавання камуністычнай ідэалогіі. Манапалізм марксісцкай парадыгмы ў культуры некаторых краін у XX ст. ператвараў міфы ў своеасаблівыя аб'екты веры, міфалагічныя стэрэатыпы. Дзякуючы такім асаблівасцям міфа, як апавядальнасць[9], пачуццёвая вобразнасць, эмацыйная афарбаванасць, ён аказаўся вельмі зручным для афармлення «камуністычных галюцынацый» і маніпулявання свядомасцю мас, якая і сама дэманстравала патрэбу ў міфах.

Пры сацыялізме міф становіцца спосабам адносін да жыцця, выконвае ролю сацыяльнай склейкі. Сацыялістычныя міфы праяўляюцца на розных узроўнях, яны фарміруюць мараль і дзяржаўную свядомасць.

Але каб нейкая ідэалагема стала міфам, яе апранаюць у прыгожую вопратку, робяць так, каб яна ўплывала на эмацыйную сферу чалавека, «біла па нейкіх тонкіх струнках душы чалавечай»[10]. Дваісты характар сацыялістычных міфаў праяўляўся у тым, што яны і адлюстроўвалі рэчаіснасць, і тварылі яе. «Без міфа, які вырастаў з сучаснасці шляхам яе спецыяльнай ідэалагічнай апрацоўкі, нельга было стварыць той асяродак, што ўзгадоўваў таталітарызм, ствараў для яго арэол святасці (...), фарміруючы сімпатыі на ніжэйшым узроўні, нормы і схемы паводзінаў, светапогляду — на вышэйшым»[11]. Міфы падавалі ісціну спрошчана, што дапамагала ўплываць на вялікую колькасць людзей[12]. Так рэалізоўваўся просты прынцып: «слушнае тое, што магу зразумець».

Сацыялістычныя міфы вызначаліся катэгарычнасцю, прэтэндавалі на дагматызм, абсалютную праўдзівасць, аднак часам не толькі парушалі законы фармальнай логікі, але былі звычайнай хлуснёй. Нярэдка ў якасці маўклівага дапушчэння міф выкарыстоўваў фальшывыя падставы, пасылкі, якія мусілі б з'явіцца ў высновах ці заключэнні. Як і ўсе міфы новага свету, сацыялістычныя таксама тварыліся калектывам. Але міфы, якія панавалі над сацыялістычным грамадствам, у значнай меры адлюстроўвалі аўтарытарныя ідэі і думкі тых, хто гэтым грамадствам кіраваў.

Акрамя рэальнасці, значнай крыніцай міфаў у сацыялістычным грамадстве з'яўлялася гісторыя. Але міф звычайна не супрацьстаіць гісторыі, а як бы пранікае ў яе. Гісторыя сама становіцца міфалогіяй, нараджае рытуал, а рытуал, у сваю чаргу, патрабуе ікон[13]. У рытуалах увасабляюцца ўчынкі герояў міфаў[14]. Спалучэнне элементаў гістарычнага логаса і міфа, злучанасць міфа і рытуалу знайшлі вобразную інтэрпрэтацыю ў шматлікіх міфалагемах мастацтва савецкага перыяду.

Міфы з'яўляюцца катэгорыямі культурнага кантэксту і ў мастацтве ўяўляюць сабой спецыфічны сродак камунікацыі. Менавіта таму рэальным плацдармам для шматграннай міфатворчасці ў XX стагоддзі стала мастацтва, і ў першую чаргу — выяўленчае. «Міфалогія ёсць свет і глеба, на якой толькі і могуць квітнець творы мастацтва»[15]. Пры гэтым міфалагічную форму нельга лічыць чымсьці навязаным збоку, паколькі яна з'яўляецца натуральнай формай існавання мастацкага вобраза. І таму міф — прынцыпова полісемантычны, з амбівалентнымі функцыямі вобраза — асабліва прыцягвае ўвагу мастацтвазнаўцаў.

(Заканчэнне на стар. 41.)

Украінская ікона XV–XVIII стагоддзяў у Беларусі

Надзея ВЫСОЦКАЯ



У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь у кастрычніку — лістападзе экспанавалася выстава «Украінская ікона трох стагоддзяў», падрыхтаваная Кіева-Пячорскім запаведнікам, Дзяржаўным музеем народнай архітэктуры і побыту, Рэспубліканскім рэстаўрацыйным цэнтрам пры патранажы Пасольства Украіны ў Ватыкане.

Помнікі розных рэгіёнаў, добра падабраныя дзеля выставы, даюць даволі поўнае ўяўленне пра развіццё іканапісу Украіны — ад засваення ёю стылістыкі Візантыі да станаўлення і развіцця барока. Тут можна пазнаёміцца з творчасцю такіх значных цэнтраў мастацкага жыцця Украіны XV–XVIII стагоддзяў, як Галіччына, Валынь, Кіеўшчына, Чарнігаўшчына, Палтаўшчына.

Развіццё іканапісу ва Украіне звязана з прыняццем хрысціянства, актыўным уплывам візантыйскай культуры, што праяўляецца ў архітэктуры, аздабленні інтэр'ераў і выбары іканаграфіі. Пры гэтым, заўважым, зберагаючы традыцыі візантыйскага мастацтва, майстры Кіеўскай Русі шукаюць свае варыянты іканаграфіі, манеры пісьма, якія ўвасабляюць народныя погляды і густы.

Іканапісныя творы ў двух значных цэнтрах культуры — на Галіччыне і Валыні — вызначаюць развіццё жывапісу ў XV–XVI стагоддзях. Адзін з найбольш ранніх помнікаў Галіччыны, «Спас у сілах» другой паловы XV стагоддзя з вёскі Тур'е на Львоўшчыне, і сёння скарае нас велічнасцю формаў, прадуманасцю кампазіцыі, якая арганічна спалучаецца з пластычнасцю выявы і выразнасцю каларыту.

Інакшае разуменне каларыту і дэкаравання палёў у дзвюх іконах XVI стагоддзя з Валыні — «Царскія вароты» і «Сашэсце ў пекла». Яны зачароўваюць сваёй непасрэднасцю і строгасцю.

У жывапісе XV–XVI стагоддзяў ва Украіне, як і ў Беларусі, адчуваюцца цесныя кантакты з мастацтвам балканскіх краін. Яркім прыкладам можна назваць экспанаваную ікону «Маці Божая Замілаванне», якая ўражвае вытанчанасцю ліній, дакладнасцю малюнка, харαством каларыту і пераканаўчасцю ў перадачы пяшчоты, чысціні і натуральнасці пачуццяў Маці Божай і Дзіцяткі.

У іканапісе Украіны XVI стагоддзя заўважаем засваенне еўрапейскай стылістыкі — Рэнесанса з ягонай асаблівай увагай да рэальнага чалавека і ўслаўлення ў мастацтве харαства зямных пачуццяў, страсцей і настрояў.

Як і ў Беларусі, ва Украіне новы стылявы напрамак — барока — сцвярджаецца ў XVII–XVIII



Да мінскай выставы «Украінская ікона трох стагоддзяў» у Кіеве быў выдадзены грунтоўны каталог (на ўкраінскай мове). У ім — 50 каляровых рэпрадукцый паказаных твораў, а таксама артыкулы «Ікона як феномен усходняга хрысціянства» Дзмітрыя Стэпавіка — доктара філасофіі, доктара мастацтвазнаўства, прафесара іканалогіі Кіеўскай духоўнай акадэміі — і «Украінская ікона трох стагоддзяў» Ірыны Шульц — загадчыцы аддзела гісторыі мастацтваў Кіева-Пячорскага гісторыка-культурнага запаведніка.

На працягу трох стагоддзяў (XV–XVIII) ва Украіне адбываецца фундаментальны стылявы злом у пісанні іконаў: ад візантызму з ягонай сухасцю і кансерватызмам — да стыляў рэнесансу, маньерызму і барока. Пры гэтым ніколькі не церпіць кананічная візантыйская іканаграфія: Збаўца, Багародзіца, святыя

Спас у сілах. Другая палова XV ст., Галіччына.

Багародзіца з дзіцем. XVIII ст., Падолле.

ўсходняга пантэона, дапоўненыя спісам украінскіх святых (Уладзімір, Вольга, Барыс, Глеб, Антоній, Феадосій і інш.), малююцца паводле дакладна вызначаных узораў, з адпаведнымі кампазіцыйнымі адметнасцямі і сімволікаю колераў. Дзе адбываюцца змены — дык гэта ў стылістыцы. З украінскіх іконаў на мяжы XV і XVI стагоддзяў знікае плоскаснасць, з'яўляецца трэцяе вымярэнне — глыбіня. Перспектыва робіцца толькі прамою — зваротная перспектыва паступова адкідаецца. Змяншаецца колькасць розных умоўнасцей і дэфармацый, якія ў сярэднявеччы быццам бы служылі павышэнню ўзроўню духоўнасці ў іконе. Гэта найважнейшае: украінская ікона робіцца яснаю, фарбы нібы сатканыя з промняў фаворскага святла. Украіна ў гэтых трох стагоддзях вяртаецца да вучэння святых



Багародзіца Прадказальніца (Адзігітрыя). XVIII ст., школа Кіева–Пячорскай лаўры.



Узнясенне Гасподняе. XVII ст., Валынь.

айцоў Ранняй Царквы пра святлодаванне небам сваёй благадаці зямлі — так званай фатадосіі.

Гэта была сапраўдная рэвалюцыя ў іканапісе. Украіна зведала за гэта крытыку і нараканні кансерватыўных артадоксаў Масквы, Грэцыі, манастыроў Афона. Але Беларусь, Малдова, Румынія, Сербія радасна вітаюць змены ва ўкраінскім сакральным мастацтве і запазычваюць шмат чаго ад украінскіх іканатворцаў падчас знакамітых паломніцтваў і ўзаемных хаджэнняў манахаў ды «вандроўных дзякоў» з Балканаў на Украіну і ў зваротным напрамку.

З артыкула «Ікона як феномен усходняга хрысціянства» Дзмітрыя Стэпавіка // Українська ікона трьох століть: Каталог виставки. Київ, 2001.



Прападобныя Антоній і Феадосій Пячорскія. Канец XVII ст., Чарнігаўшчына.

стагоддзях. Да яго належыць асноўная колькасць помнікаў, паказаных на гэтай выставе.

Іканапіс Валыні XVII–XVIII стагоддзяў актыўна ўвабраў праявы народнага светапогляду з ягонай наіўнасцю, паэтычнасцю, непасрэднасцю і прагай казачнасці. Элементы рэалій, жыццёвых назіранняў, пейзажу, інтэр'ера ўведзены ў кампазіцыі ікон «Праабражэнне», «Успенне», «Старазапаветная Тройца», «Узнясенне», «Параскева». Самабытнасць, арыгінальнасць вылучаюць гэтыя помнікі, што некалі ўваходзілі ў іканастасы, і кожны з іх каштоўны не толькі сам па сабе, а яшчэ і як выразны фрагмент таго колішняга багата дэкараванага барочнага іканастаса.

Барока ва Украіне, як і ў Беларусі, набыло ярка выяўлены нацыянальны характар. Галоўнымі іканапіснымі цэнтрамі ў гэты час робяцца Палтаўшчына, Чарнігаўшчына і асабліва Кіеў. У Кіева-Пячорскай лаўры паўстала першая іканапісная школа, фарміраванне якой пачалося яшчэ ў XI стагоддзі і якую часта звязваюць з дзейнасцю манаха-іканапісца Алімпія. Найбольшага росквіту школа дасягае ў XVII–XVIII стагоддзях. У ёй працуе друкарня. Гравюры з кіеўскіх выданняў становяцца ўзорамі — кужбушкамі — для іканапісцаў. Цікава, што ў Кіева-Пячорскую школу, якая карысталася шырокай вядомасцю ў славянскім свеце, імкнуліся трапіць на вучобу многія беларусы. У дакументах Лаўры згадваецца імя Васіля Мартыяновіча, які ў 1758–1766 стварыў шэраг іконаў для вёскі Чыжэвічы (цяпер Салігорскага раёна). Некаторыя майстры з Беларусі навучаліся ў украінскіх ізографаў. Так, у Магілёве ў 1799 годзе настаўнікам Яўстафія Маргуна быў Васіль Сушчэўскі, іканапісец з Маларосіі. Як у гравюрах, так і ў жывапісе ізографы распрацоўваюць іканаграфію мясцовых шанаваных святых, напрыклад прападобных Антонія і Феадосія Пячорскіх, ікона якіх экспанавалася на выставе.

У XVII–XVIII стагоддзях кіеўскія майстры нярэдка выкарыстоўвалі заходнееўрапейскія гравюры як для іканаграфіі, так і для арнаментычных твораў. Пераканаўчымі прыкладамі ў гэтым плане з'яўляюцца іконы з іканастаса цёплай царквы Усіх святых на Бліжніх пячорах Кіева-Пячорскай лаўры мясцовага чыну — «Хрыстос Уседзяржыцель», «Маці Божая Адзігітрыя» і святочнага чыну — «Нараджэнне Хрыстова», «Узнясенне», «Хрышчэнне», «Нараджэнне Маці Божай», якія вылучаюцца высокім мастацкім узроўнем, добрым веданнем еўрапейскіх узораў XVII–XVIII стагоддзяў.

Ва Украіне, як і ў Беларусі, вельмі шанаваліся іконы Маці Божай, вядомыя ў шматлікіх зводах. Паказаныя на выставе іконы XVIII стагоддзя «Маці Божая Троіцка-Ільінская», арыгінал якой быў каранаваны ў 1773 годзе Папам Рымскім, і «Маці Божая Пачаеўская з цудамі» — выразныя ўзоры барочнага жывапісу Кіева і Валыні.

Некалі ў Беразнянскім іканастасе на Чарнігаўшчыне знаходзілася ікона «Сабор архангела Міхаіла» (1760-ыя гады), у арнаментыцы, дэкаратыўным ладзе якой ужо добра бачны рысы позняй стадыі развіцця барока — ракако. Ікона ўражвае сваім высокім майстэрствам напісання адзення, абліччаў, фону, арнаментыкі адзення. Складаныя тэхналагічныя прыёмы пісьма, увядзенне каляровых лакаў, дзівосная гарманічнасць і вытанчанасць каларыту, прадуманая рытміка ліній добра ўвасабляюць агульную кампазіцыйную задуму мастакоў, якія яе стваралі.

Паказаная ў Мінску выстава — плён вялізнай працы музейшчыкаў па выяўленню, збору і вывучэнню экспанатаў, а таксама рэстаўратараў, якія «раскрывалі» жывапіс пасля больш позніх запісаў. Яна дазволіла нам пазнаёміцца з яркім і своеасаблівым іканапісам Украіны і засведчыла вялікі ўклад украінскіх мастакоў у культуру славянаў XV–XVIII стагоддзяў.

Для нас гэта гучыць вельмі пераканаўча, бо ўплыў школы Кіева-Пячорскай лаўры на беларускі іканапіс быў найбольш моцны ў XVII–XVIII стагоддзях. Акрамя таго, агульнавядомы вялізны ўклад мастакоў, разьбяроў, друкароў, палітычных дзеячаў Украіны і Беларусі ў развіццё культуры Масковіі ў другой палове XVII стагоддзя, у сцвярджэнні там стылю барока ў варыянце, пераасэнсаваным беларускімі і ўкраінскімі майстрамі.

Пераклад з рускай мовы.

Пад флёрам міфаў вялікай эпохі

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 36.)

Роля міфаў у пабудове мастацкай карціны свету ў значнай ступені вызначаецца арганізацыяй мастацкага часу і прасторы. Зарыентаванасць на так званы міфалагічны час (а зусім не на рэальны, які паказвае гадзіннік) адлюстроўвае часавы спектр міфалагічных ідэй, у якіх «перамяшчэнне з аднаго месца ў другое можа адбывацца па-за часам...»[16]. Спецыфічнай паўстае і міфалагічная прастора: яна выглядае як сукупнасць асобных аб'ектаў, у прамежках паміж якімі прастора як бы перарываецца[17]. Міфалагічнае мысленне змяняе акцэнты, пазбаўляе падзеі канкрэтнасці і часавых прыкмет.

Сярод міфаў, якія панавалі ў нашым грамадстве на працягу дзесяцігоддзяў і ў значнай меры вызначалі характар сацыялістычнага мастацтва, першаснымі можна лічыць міфы пра камунізм і пра ўладу. «Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма!». Першасныя манаміфы ў пасляровалюцыйны час звязаны з эсхаталагічным успрыманнем свету, калі было абвешчана знікненне старога парадку і наступленне «ўсеагульнага дабрабыту і шчасця»[18]. Паводле міфаў, няма такой сферы ў грамадскім жыцці, на якую не распасціралася б улада, і таму ўсё, чаго дасягаюць асоба і грамадства, яны дасягаюць дзякуючы ўладзе, якая надае асабістую і сацыяльную вартасць чалавеку. Вось чаму «я нараджаюся і жыву з дазволу гэтае ўлады і дзеля службы ёй»[19].

Многія міфы сацыялістычных часоў блізкія да класічнай формы міфа, сфармуляванай Р.Бартам. Яны нічога не хаваюць, але нічога і не дэманструюць. Тактыка гэтых міфаў — і не праўда, і не хлусня, а адхіленне[20]. Аднак пад уздзеяннем падобных міфаў «чалавек страчваў пачуццё гаспадара (...), людзі гублялі сацыяльны імунітэт, пазбаўляліся здольнасці бараніць сваё жыццё, гонар і годнасць, адстойваць свае правы»[21]. У выяўленчым мастацтве сацыялістычныя міфы паўставалі зусім не як прымітыўныя схемы і алегорыі, а нярэдка як паэтычныя сімвалы. Гэта не выпадкова, бо «па сваёй прыродзе міф больш паэтычны, а не жывапісны»[22].

Пасля Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, названай Вялікай, новыя міфы былі ў першую чаргу неабходныя для знішчэння міфаў мінулага (пра царскую ўладу, усёмагутнасць Расійскай імперыі і г. д.). Магчыма, з мэтай зразумець, на мове якіх міфаў гавораць і думаюць масы, уступаючы ў новую эру свайго існавання, сам У.Ленін зацікавіўся кнігай І.Мазалеўскага «Пралетарская міфатворчасць», выдадзенай у Сяміпалацінску ў 1922 г. Крытыкуючы старыя міфы як «філасофскія казкі першабытнага дзяцінства», бальшавікі, асабліва Троцкі і яго паслядоўнікі, стварылі новую міфалогію — міфалогію Савецкай дзяржавы. Будаўніцтва дзяржавы Саветаў падаецца як працэс стварэння новага свету ў касмалагічным разуменні. «Гэтае бачанне рэвалюцыйнай гісторыі ствараецца і тыражуецца мастацтвам»[23]. Міфалагічнае ўяўленне пра тое, што нараджэнне новага свету («Мы наш, мы новый мир построим...») магчымае толькі пасля знішчэння («до основанья») старога, у гэты час ужо трывала замацавалася ў гісторыі і мастацтве.

Ужо ў 1920-ыя гады ў жывапісе пачалі з'яўляцца вобразныя інтэрпрэтацыі міфаў, звязаных з рэвалюцыяй (пра рэвалюцыйныя падзеі, штурм Зімняга і г. д.). Шматмерным міфалагічным сімвалам становіцца вобраз У.Леніна. Яго асоба ўзвялічваецца да сусветных маштабаў і пачынае ўспрымацца як аб'ектыўная данасць: «Ленін, як і прырода, і навакольны свет, жыве па-за нашымі суб'ектыўнымі ўяўленнямі»[24]. Асновы культу закладваюцца яшчэ пры жыцці Леніна. А пасля ягонай смерці ў 1924 г. міфы пра Леніна набываюць форму грамадзянскай рэлігіі. Гэта невыпадкова, паколькі, як прызнаваў Луначарскі, «навуковы сацыялізм — самая рэлігійная з усіх рэлігій, і сапраўдны сацыял-дэмакрат — самы глыбокарэлігійны чалавек»[25]. Ужо ў сярэдзіне 1920-ых пачаўся працэс паступовага зліцця марксізму і містыцызму. Бальшавізм актыўна стварае Бога, надзеленага чалавечымі рысамі, які ўвасабляе ў сабе ўсю будучыню чалавецтва[26]. У 1924 годзе была створана спецкамісія, у абавязкі якой уваходзіў разгляд усіх партрэтаў і бюстаў правадыра на прадмет іх мастацкай (ці ідэалагічнай?) прыдатнасці.

Колькасць міфаў пра Леніна можна параўнаць толькі з колькасцю міфаў пра багоў Старажытнай Грэцыі. Менавіта міфы пра Леніна сталі асновай для стварэння ў далейшым міфалагемаў пра жывых правадыроў (Сталіна, Хрушчова, Брэжнева). У 1960-ыя гады з Леніна робяць прарока і цудатворца, ператтвараюць яго ў своеасаблівую абстракцыю, генератар сілы і энергіі. А ў 1970-ыя культ Леніна дасягае свайго апагея: стылізаваныя партрэты Леніна становяцца абразамі, а ягоная ідэалізаваная біяграфія — Евангеллем.

Сапраўды міфалагічнымі выглядаюць у выяўленчым мастацтве паслярэвалюцыйнага часу сюжэтныя кампазіцыі, у якіх адлюстраваны дабрабыт, шчаслівае, цудоўнае жыццё за Саветамі. Гэта адбываецца ў той час, калі ствараюцца першыя канцэнтрацыйныя лагеры (1918), ідзе братазабойчая грамадзянская вайна, вядзецца прымусовая калектывізацыя, у жыцці ўвасабляецца жорсткая палітыка ваеннага камунізму і прадразвёрстка, адбываюцца масавыя выступленні сялян і шматмільённая эміграцыя. Але падобныя падзеі, безумоўна, не маглі быць адлюстраваныя ў агітацыйным мастацтве, што заклікала да здзяйснення Сусветнай рэвалюцыі.

---

[1] Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 10.
[2] Гл. падрабязней: Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. М.: Совершенство; Киев: Порт Рояль, 1997.
[3] Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 29.
[4] Гл. падрабязней: Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
[5] Гвардини Р. Спаситель в мифе, откровения в политике: богословско-политические раздумья // Культурология. XX век. Дайджест II. М., 1998. С. 146.
[6] Eliade M. Mythes, rêves et mystéres. Paris, 1989. P. 18–19.
[7] Гл. падрабязней: Ницше Ф. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей. М.: RFFL-book, 1994.
[8] Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург, 1997. С. 26.
[9] Гл. падрабязней: Стеблин-Каменский А. Миф. Л., 1976. С. 4.
[10] Шамякіна Т. Міфалогія і яе значэнне // Роднае слова. 1993. № 7. С. 51.
[11] Грудніцкі Р. Таталітарызм і дэмакратычныя рэформы на Беларусі // Культура. 1995. № 41. С. 5.
[12] Suchodolski B. Idea mitu // Nauka i sztuka. Warszawa. 1946 — I. S. 41.
[13] Fishwick M. Icon of Popular Culture Bowing Green Unix. Press, 1970. P. 2.
[14] Гл. падрабязней: Myths. Rites. Symbols. A Mircea Eliade Reader. New Jersey, 1975. P. 36.

Нягледзячы на плюралізм у мастацтве таго часу, уже выстава 1923 г. канчаткова прадэманстравала і пераканала ўлады, што толькі мастакі-рэалісты могуць *абслугоўваць* Савецкую Расію ў яе новай фазе гаспадарчага будаўніцтва[27]. Але павышаная цікавасць да міфатворчасці ў пачатку XX стагоддзя з'яўлялася характэрнай прыкметай творчых пошукаў і многіх мастакоў-авангардыстаў. У іх асяродку адным з найбольш распаўсюджаных становіцца міф пра тое, што толькі мастацтва можа перарабіць свет. З дапамогай міфаў авангардысты імкнуцца ператварыць хаос рэчаіснасці ў космас. У міфах мастакі авангарда закранаюць самыя старажытныя ідэі, уяўленні чалавецтва, якія, на думку некаторых даследчыкаў, зводзяцца да архетыпаў[28]. Значнае месца ў творчасці мастакоў гэтага часу займала міфалогія колеру. Як рэалістычны, так і абстрактны жывапіс нават асацыятыўна былі звязаныя з палітычнымі сімваламі эпохі. Памылковыя ўяўленні пра тое, што станковая карціна з'яўляецца часткай капіталістычнага ладу, спрыялі распаўсюджанасці міфа пра смерць станковых формаў мастацтва ў новым грамадстве.

Ужо ў канцы 1920-ых культ Сталіна і звязаныя з ім міфы пачалі выцясняць культ Леніна. З 1934 па 1954 гг. Ленін застаецца аб'ектам міфаў выключна ў кантэксце ўзвялічвання Сталіна. Міфалагізаваны вобраз жывога правадыра заняў важнае месца ў творчасці мастакоў. На жаль, многія «выяўленчыя панегірыкі», створаныя ў той перыяд, сёння страчаны. У свой час карціны з выявамі «бацькі народаў» і яго паплечнікаў бязлітасна знішчалі, і некаторыя з іх захаваліся толькі ў выглядзе рэпрадукцый на старонках газет. Многае з таго, што склала ядро мастацтва сацыялістычнага рэалізму, знікла, утвараючы яшчэ адзін «правал у памяці» ў гісторыі таталітарызму. І, тым не менш, асобныя захаваныя творы Я.Кругера. А.Бразера, В.Волкава і іншых, у якіх цэнтральнае месца заняў міф пра героя ці знайшлі ўвасабленне вобразы Леніна, Сталіна, Варашылава, Дзяржынскага, Будзённага, добра адлюстроўваюць тагачасныя тэндэнцыі ў культуры і мастацтве.

Сцвярджэнне міфа пра ўсеагульны савецкі патрыятызм, безумоўна, у пэўнай меры адлюстроўвала рэальна здзейсненыя савецкім народам працоўныя і ваенныя подзвігі. Але гераічны пафас заўжды нёс на сабе адбітак трагізму. Быццам бы развіваючы паэтыку антычных трагедый, мастакі часта прадстаўляюць героя як барацьбіта і пакутніка, які змагаецца ці нават гіне ў барацьбе за «правое дело». Памерці і стаць героем азначае тое ж самае... Месцам культу героя становіцца магіла, пасмяротны помнік.

1930-ыя гады звязаны з інтэнсіфікацыяй працэсаў міфатворчасці, узмацненнем сувязяў міфаў з рытуаламі і абрадамі. Краевугольным камянём сталінскага культу, неадноўчы ўвасобленым у творах жывапісу, быў развенчаны ўжо М.Хрушчовым міф пра непарушнае сяброўства Сталіна і Леніна. (Гэты міф, як і ўвогуле большасць міфаў пра Сталіна, былі першымі сацыялістычнымі міфамі, разбуранымі яшчэ пры сацыялізме. Вобраз Сталіна ў мастацтве знікае разам з вынасам яго цела з Маўзалея.)

У выяўленчым мастацтве цэнтральнае месца займаюць сюжэты, сімволіка і атрыбутыка, у аснове якіх ляжаць міфы пра веліч, асаблівы шлях і унікальнае прызначэнне савецкай дзяржавы, «вялікую місію», наканаваную савецкаму народу («Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...»). Вельмі важным для абгрунтавання насілля з боку дзяржавы было выхаванне нянавісці да ворага. Пафас барацьбы за новае жыццё знайшоў шырокае адлюстраванне ў мастацкіх вобразах, аснову якіх склалі міфы пра светлую камуністычную будучыню, роўнасць людзей, бяскласавае грамадства. Міфалагізацыя свядомасці адбывалася на фоне страшных масавых рэпрэсій і маральнага і фізічнага тэрору. Узрастае значэнне міфаў пра ролю народных мас, сярод іх міф пра класавыя інтарэсы, міф пра магчымасць вырашэння непалітычных пытанняў палітычнымі сродкамі[29].

Мастацкая трансфармацыя міфа пра новага, савецкага чалавека, вольнага ад ланцугоў класавай прыналежнасці, была звязаная з адлюстраваннем вобраза высокамаральнай, духоўна багатай, простай і адкрытай, але неспасцігальнай асобы, сутнасць якой выказвалася формулай «у здаровым целе — здаровы дух». Тэмы спорту, адукацыі і навукі становяцца асабліва папулярнымі ў творчасці мастакоў. Адбываюцца ганенні на вучоных — і ў той жа час ствараецца міф пра савецкую навуку... «У савецкіх свой гонар!» — сцвярджалі ў той час і стваралі міфы пра савецкую Жанчыну-Маці, роўнасць яе правоў з мужчынамі (пры гэтым паказвалі жанчын за цяжкай фізічнай працай).

Адзін з асабліва папулярных у жывапісцаў міфаў — міф пра сацыялістычную вёску. У адлюстраванні калгасных святаў праявілася адна з найважнейшых функцый міфа — падмена рэальнай рэчаіснасці жаданай. Немагчыма не адзначыць і сувязей, што існавалі паміж традыцыйнай і новай, сацыялістычнай міфалогіяй: як раней пад абразом, зажынкавы сноп размяшчаўся пад партрэтам Леніна.

У 1930-ыя гады мастацтва пачынае прадукаваць і ўласныя міфы, многія з якіх абапіраюцца на цэнтральны міф пра неабходнасць служэння мастацтва дзяржаве. Асноўным метадам становіцца сацыялістычны рэалізм, які быў «дэманалагічнай медытацыяй, тыпова сінкрэтычным мастацтвам»[30]. Гераічны пафас, афарбаваны святочнай урачыстасцю, надта падыходзіў для адлюстравання сутнасці новых міфалагемаў. Надзвычайная роля надаецца трыядзе «ідэйнасці, партыйнасці і народнасці» ў мастацтве; папулярнай становіцца тэматычная карціна. Кожная сцэна, аб'ект, прадстаўленыя мастаком, павінны дэманстраваць далучанасць да высокіх каштоўнасцяў сацыяльных дактрын. У тэматычнай карціне такога кшталту тэкст (г. зн. выява) глыбока пагружаны ў падтэкст (г. зн. ідэалогію)[31]. Важным для фарміравання стылістыкі сацыялістычнага рэалізму быў міф пра перадзвіжнікаў, пацверджаны А.Луначарскім у 1933 г. у лозунгу «Назад да перадзвіжнікаў!».

У гэты час стылістыка Трэцяга рэйха і стылістыка сацрэалізму часам гранічна збліжаюцца[32] дзякуючы падабенству міфаў, распаўсюджаных у абодвух грамадствах. Трэба адзначыць, што ў афіцыйным мастацтве таталітарнай краіны відавоч-

[15] Гл. падрабязней: Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.
[16] Пра тое, што міф з'яўляецца надчасавым, гл.: Леви-Стросс К. Структура мифов // Вопросы философии. 1970. № 7. С. 153.
[17] Лотман Ю.М., Успенский Б.М. Миф — имя — культура // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. Вып.: Тарту, 1873. С. 288.
[18] Элиаде М. Аспекты мифа. М., 1995. С. 76.
[19] Грудніцкі Р. Таталітарызм і дэмакратычныя рэформы на Беларусі // Культура. 1995. № 41. С. 5.
[20] Барт Р. Мифологии. М., 1996. С. 225.
[21] Грудніцкі Р. Таталітарызм і дэмакратычныя рэформы на Беларусі // Культура. 1995. № 41. С. 5.
[22] Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия, мифология, культура. М., 1991. С. 134.
[23] Хренов Н.А. Миф в художественной картине мира // Мир психологии. 1998. № 3. С. 20.
[24] Мануильский Д. Ленин и эпоха. Харьков, 1924. С. 9.
[25] Луначарский А.В. Будущее религии // Образование. 1907. № 10. С. 23.
[26] Тумаркин Н. Ленин жив! Культ Ленина в Советской России. Перевод с англ., академический проект, 1997. С. 30.
[27] Луначарский А.В. Великий переворот. Пг., 1919. С. 69.
[28] Гл.: Кубриш Н. Архетип матери в творчестве К.Малевича // Малевич. Классический авангард 2. Витебск / Сборник материалов. Витебск, 1998. С. 151; Рубцов Н. Символ в искусстве и жизни. М., 1991. С. 160.

ныя кампаненты міфаў «дакультурнай» эпохі (культ урадлівасці, культ Вялікай Маці, Вялікага Бацькі[33]...).

У гады Вялікай Айчыннай вайны сацыялістычная міфалогія была зведзена да мінімуму: краіна мабілізавала сваю энергію на супрацьстаянне ворагу. Але менавіта з гэтага часу вядзе свой пачатак міф пра непераможнасць Савецкай Арміі (пры тым, што падзеі фінскай вайны зусім яшчэ не былі далёкай гісторыяй). У Беларусі міф пра Вялікую Айчынную пазней нават засланіў міф пра Леніна. Ваенным падзеям, суровым выпрабаванням надаваўся сімвалічны сэнс.

У 1950–1970-ыя гг. у выяўленчым мастацтве знаходзіць адлюстраванне міф пра міралюбную палітыку СССР, які шырока дэкларуецца на фоне рэзкага абвастрэння адносін з ЗША, Кітаем, Албаніяй, ФРГ, іншымі краінамі, а таксама Карыбскага (1962), В'етнамскага (1964) крызісаў, пачатку вайны ў Афганістане (1979). Паўстанне ў Венгрыі (1956), увядзенне савецкіх войскаў у Чэхаславакію (1968) не перашкаджаюць апрацоўцы масавай свядомасці міфамі пра растучую папулярнасць сацыялістычнай ідэі ў «брацкіх» краінах.

Але ў цэлым Захад разглядаецца як рэальная пагроза для сацыялістычнай ідэі. Супрацьстаянне дакладна адлюстравана ў формуле — «мы і яны», паводле якой антаганістычны характар сацыялістычнага і капіталістычнага грамадстваў праяўляецца нават у супрацьлегласці агульначалавечых каштоўнасцяў «у іх» і «ў нас». Магчыма, у пэўнай меры на гэтым грунтаваўся з канца 1940-ых да пачатку 1970-ых міф пра блізкі Апакаліпсіс — агульную пагрозу ядзернай вайны.

Ужо за Хрушчовым (і пазней за Брэжневым) у грамадстве ўсталёўваецца міф пра «савецкі дабрабыт». Увогуле, у жыцці і адпаведна ў мастацтве ў канцы 1970-ых гадоў цікавасць да міфалагічнага мыслення моцна павысілася[34], інтэнсіфікаваліся працэсы стварэння новых культурных міфаў. Сярод іх міфы пра савецкую касманаўтыку, БАМ, цаліну ды іншыя.

Беларусі асабліва вялікую шкоду нанеслі міфы, у якіх беларуская гісторыя тлумачылася з пункту гледжання расійскай. Не варта забываць і пра тое, што іншыя варыянты (літоўскі і польскі) інтэрпрэтацыі беларускай гісторыі таксама моцна скажалі ўспрыманне ходу гістарычных падзей. Сярод гістарычных міфаў у мастацтве знайшлі адлюстраванне міф пра ролю рэвалюцыі 1917 г. для беларусаў, якая нібыта выцягнула іх з жабрацтва і невуцтва, і міф пра здзяйсненне ў канцы XVIII стагоддзя спрадвечных мараў беларускага народа пра ўз'яднанне з братнім рускім народам.

Працэс пераадолення міфаў пачынаецца ў сярэдзіне 1980-ых, але толькі ў 1990-ыя больш шырокае ўсталяванне прынцыпаў гістарызму садзейнічае вызваленню мастацтва ад сацыялістычных міфаў. Адбываецца дэсакралізацыя міфаў пра многіх герояў сацыялістычнага мінулага. Асабліва спрыяюць дэміфалагізацыі грамадства працэсы «перабудовы». І гэта натуральна — «пакуль чалавек жыве ў міфе, няма патрэбы ва ўсведамленні міфа. Чалавек праз яго як бы бачыць свет. Для яго міф як бы дом»[35].

Постмадэрнізм наўрад ці можна лічыць пазбаўленым міфалагемаў. З'яўляюцца новыя міфы (навуковыя, біялагічныя, экалагічныя, гістарычныя, астранамічныя і іншыя), але нікуды не знікаюць і старыя. Напрыклад, ізноў выцягнуты і крыху падноўлены міф пра апакаліпсіс; створаны інфармацыйны міф, паводле якога светлая будучыня ўсяго чалавецтва ўвасабляецца ў інфармацыйным грамадстве, сімвалам якога з'яўляецца камп'ютэрная інфармацыя. «Мысленне, якое традыцыйна прыцягвалася для выгнання міфа, становіцца яго часткай: навука пастаўляе матэрыял для антынавуковых апісанняў»[36].

У постмадэрнізме новая міфалогія адлюстроўвае свет першавобразаў. Як вядома, у аснове жыцця яшчэ першабытнага чалавека было спалучэнне міфа і гульні. Элемент гульні становіцца часткай міфа[37]. «Па меры таго, як з міфа знікае элемент веры, усё мацней гучыць у ім гульнёвы тон, які прысутнічаў у ім з самага пачатку»[38]. Некаторыя міфы фарміруюцца на падставе эмацыйна афарбаваных уражанняў-стэрэатыпаў і знаходзяцца як бы за межамі свядомасці. На арэну выходзяць магічныя акультныя міфы — схаваныя, забароненыя ў свой час. У савецкім і постсавецкім мастацтве 1980–90-ых стварэнню новых выразных міфалагемаў садзейнічала хрысціянская рэлігія, а ў беларускім — своеасаблівы сімбіёз паганства і хрысціянства. Міфалагічнае мысленне не існуе без містыкі, і таму натуральна, што апошняя стала своеасаблівай формай для з'яўлення новых міфаў. Нельга не адзначыць і ролю народнага міфалагічнага мыслення ў фарміраванні міфаў.

У межах гэтага артыкула мы не разглядалі міфалогію масавай культуры, дзе імкненне да эскапізму, г.зн. уцёкаў ад рэчаіснасці ў свет фантазій і мрояў, было адной з галоўных праяваў[39]. Гэта асобная тэма, якая патрабуе іншага аналітычнага кантэксту.

Міф існуе ў сучасным мастацтве як спецыфічная структура мыслення. Больш за тое, сам твор мастацтва прызнаецца падобным міфу, паколькі не мае дакладнага кода, які забяспечыў бы яго адназначнае прачытанне.

«Міф — гэта вечнае люстэрка, у якім мы бачым саміх сябе (...). Міф паўсюль вакол нас...»[40] Сёння, калі чалавек жыве не толькі ў фізічным, але і ў сімвалічным універсуме, мова, міфы, мастацтва, рэлігія становяцца яго часткамі, тымі ніцямі, з якіх сплятаецца складаная тканіна чалавечага вопыту. Фізічная рэальнасць як бы аддаляецца па меры таго, як расце сімвалічная актыўнасць чалавека[41]. Часам ужо здаецца, што «сама гісторыя з'яўляецца другаснай і паходзіць ад міфа», як пра гэта пісаў А.Ф.Лосеў. І ў пэўнай меры гэта сапраўды так. «Гісторыя не ёсць набор эмпірычных фактаў, гісторыя гэта міф. Міф гэта не выдумка, а рэальнасць, але гэта рэальнасць іншага парадку, чым так званы эмпірычны факт»[42]. Таму не гісторыяй народа вызначаецца яго міфалогія, а, наадварот, міфалогіяй вызначаецца гісторыя народа, ці хутчэй не вызначаецца, а яна сама і ёсць яго лёс. «Народ ёсць яго міфалогія, якая валодае над ім унутранай уладай (...). Міф аказваецца своеасаблівай формай жыцця»[43] і пры гэтым заўсёды паэтычнай. Нават тады, калі гэта нашае сумнае гістарычнае мінулае.

[29] XX век: Мифы освобождения // Знание — сила. 1999. № 10–11. С. 40.
[30] Гумянюк Ю. Постмадэрновы прарыў і пачуццё дыстанцыі ў беларускай літаратуры напрыканцы 1980-ых — у пачатку 1990-ых гадоў // Культура. 1995. № 4. С. 8.
[31] Голомшток И. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. С. 255.
[32] Мириманов В. Присутствие стиля // Искусство. 1999. № 37. С. 4.
[33] Якімовіч А. Утопіі XX стагоддзя, да інтэрпрэтацыі мастацтва эпохі // Культура. 1996. С. 9.
[34] Культура мифа — феномен культуры // Мир психологии. 1998. № 3. С. 3.
[35] Балла О. Мифология мифа // Знание — сила. 1999. № 10–11. С. 39.
[36] Курманова Г. Экологический миф // ОНС. 1998. № 5. С. 136.
[37] Пра цікавасць да сюжэта гульні пісалі Й.Хёйзінга, Артэга-і-Гасет, М.Бахцін.
[38] Хейзинга Й. Homo ludens // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 79.
[39] Падрабязней гл.: Шестаков В. Мифология. XX век. М.: Искусство, 1988. С. 32.
[40] Бирлайн Дж.Ф. Параллельная мифология. Крон Пресс, 1997. С. 7.
[41] Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 29.
[42] Гл. падрабязней: Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990.
[43] Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Berlin, 1925. Bd. 2, S. 8–9.

Загадкі жалезных крыжоў

Аляксандр ЛАКОТКА

Ва ўсходніх славян крыж упершыню ўпамінаецца ў тэксце дамовы князя Ігара з грэкамі. У часы Кіеўскай Русі крыж атаясамліваўся з іменем Хрыста. Крыж малявалі ў дамах — на бэльках, кансолях, вушаках. Язычніцкія каменныя божышчы «перахрышчваліся» высяканнем на іх выяў крыжа, ладзіліся хросныя ходы. У Вілейскім раёне, непадалёку ад Даўгінава, знаходзіцца каменнае язычніцкае божышча, на якім высечаны чатыры крыжы. Рагвалодаў камень XII ст. каля вёскі Дзятлава Аршанскага раёна таксама мае выяву крыжа. Крыж і разнастайныя яго варыянты шырока ўвайшлі ў арнамент традыцыйнага ткацтва, вышыўкі, узораў пляцення, разьбы, кавальства.

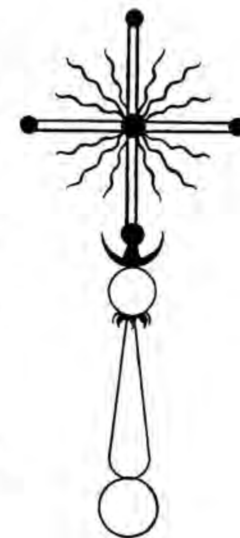
Ажурнасцю, багаццем дэкору, глыбінёй сімвалічнага зместу вылучаюцца кавальскія крыжы цэркваў і касцёлаў, асабліва цэркваў уніяцкіх. І гэта невыпадкова. Справа ў тым, што уніяцкія светапогляд і верывызнанне былі скіраваны на шырокія слаі народных мас. Каб прывабіць народ да уніі, у яе атрыбутыку ўключылі шматлікія элементы народна-традыцыйнай культуры, народнага светапогляду. Пра багацце арнаментыкі кавальскіх крыжоў мы можам сёння меркаваць па творах вядомага мастака XIX ст. з Вільні Дзмітрыя Струкава. Шмат увагі ў сваёй творчасці ён аддаваў замалёўкам драўляных цэркваў і касцёлаў Беларусі, большасць якіх не збераглася.

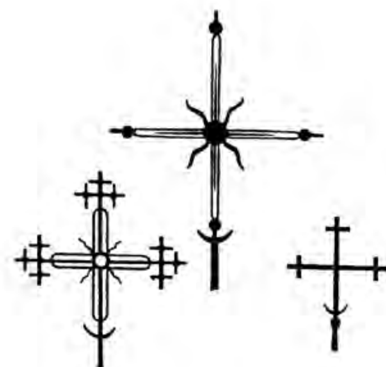
Вось тры крыжы касцёла з вёскі Старчыцы былога Слуцкага павета — са званіцы, вежы і надалтарнай макаўкі. Усе яны роўнаканцовыя, грэчаскага тыпу. Найбольш просты — надалтарны (у правай частцы малюнка) з канцамі, завершанымі маленькімі крыжыкамі, і паўмесяцам унізе. У цэнтры малюнка — найбольш буйны, надвежавы, крыж. Круглы дыск на месцы перакрыжавання і звілістыя палоскі сімвалізуюць сонца, прамяні святла. Унізе — паўмесяц, сімвал ночы. Так увасабляецца ідэя перамогі жыццесцваральнай сілы сонца над цемрай. Канцы левага крыжа, са званіцы, упрыгожаны маленькімі роўнаканцовымі крыжыкамі.

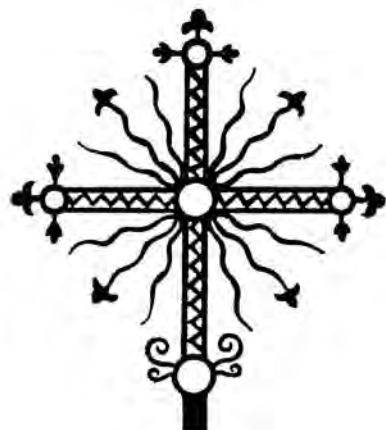
Новы тып ілюструе малюнак крыжа з мястэчка Глуск. У аснаванні — парастак з веерам пялёсткаў, далей — шар накшталт нераскрытага бутона, з якога нібыта прарастаюць контуры крыжа, у цэнтры скрыжавання — ажурны сімвал сонца. Фларыстычныя матывы ўзмацняюць ідэю жыватворнай сілы сонца і крыжа, у чым яскрава праступае перапляценне язычніцкіх і хрысціянскіх ідэй.

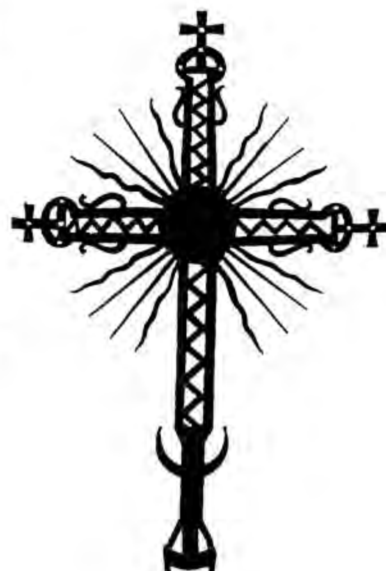
Цікавы крыж з касцёла вёскі Слабодка былой Ковенскай губерні. У цэнтры — галоўны крыж з ажурным сімвалам сонца. Канцы крыжа — звілістыя лініі прамянёў — упрыгожаны трохпялёсткавымі сукрецціямі — старажытны індаеўрапейскі сімвал жыцця.

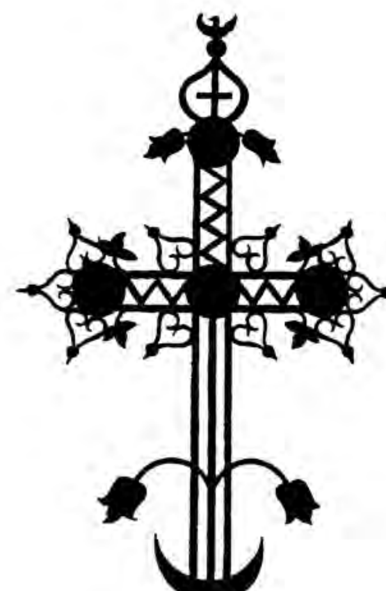
У салярнай сімволіцы крыжа з вёскі Пруднікі (больш дакладнага адраса аўтар малюнка не дае) хвалепадобныя сонечныя прамяні чаргуюцца з вострымі, прамалінейнымі. Канцы крыжа з вонкавага боку аздоблены па-

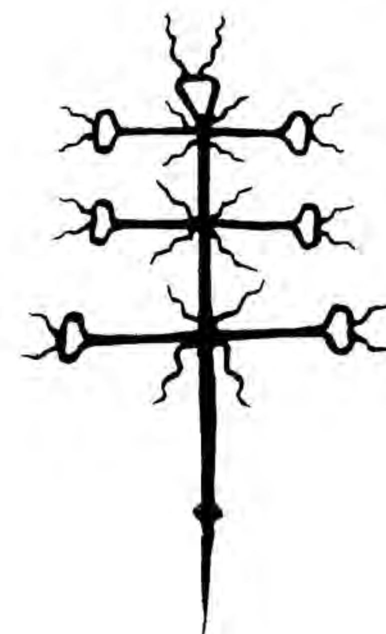




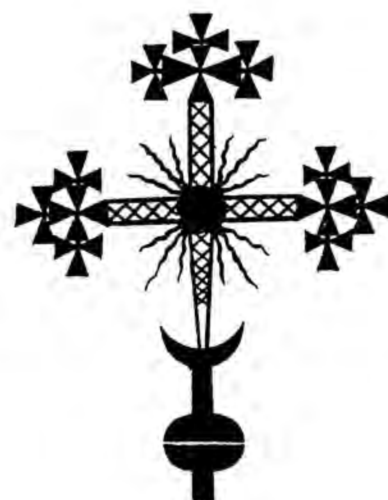


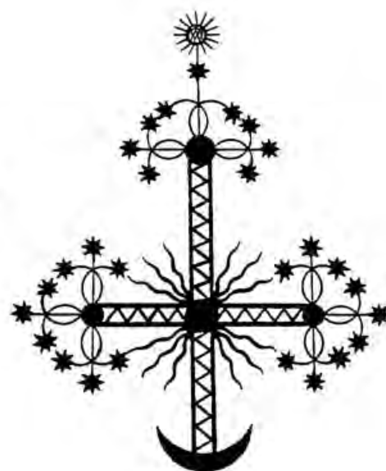


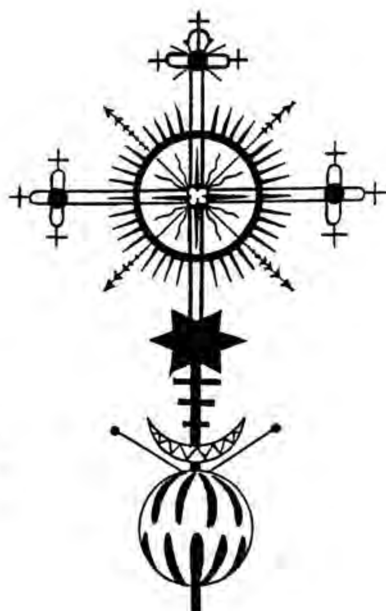


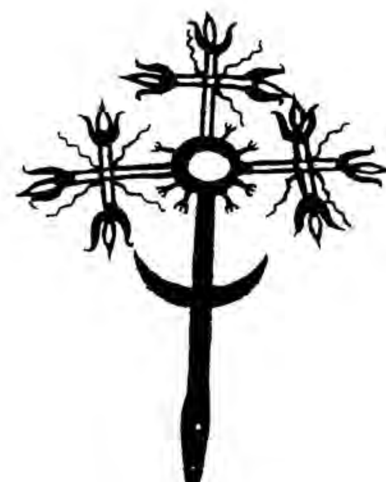


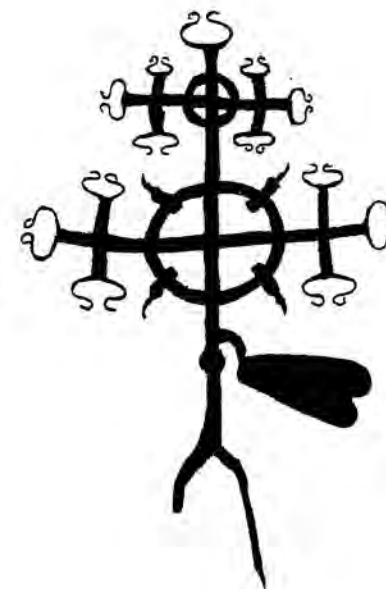


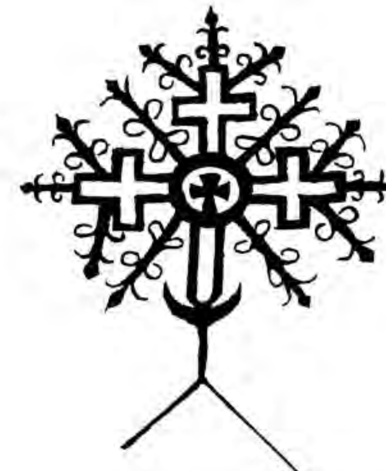












Крыжы:
з вёскі Старчыцы Слуцкага павета;
з вёскі Слабодка Ковенскай губерні;
з вёскі Пруднікі;
з Кацярынінскай (Свята-Петрапаўлаўскай) царквы ў Мінску;
з Мазыра;
з Капаткевічаў.

Крыжы:
з Глуска;
з вёскі Скараднае Мазырскага павета;
з Музея этнаграфіі ў Вільнюсе;
з Музея этнаграфіі ў Вільнюсе;
з Музея этнаграфіі ў Вільнюсе;
з Музея этнаграфіі ў Вільнюсе;
з Музея этнаграфіі ў Вільнюсе.

рамі выгнутых палосак, што ўтвараюць малюнак стылізаваных бутонаў. З іх быццам вырастаюць маленькія крыжыкі.

Крыж Кацярынінскай царквы (Свята-Петрапаўлаўскага сабора) у Мінску мае канцы, якія нагадваюць каскады крыжыкаў: дробныя крыжыкі лунаюць, нібы матылі над кветкай.

Адчуванне казачнай сімфоніі выклікае сваімі карункамі крыж царквы ў Мазыры. Дзякуючы пругкасці і дынамічнасці ліній, яго канцы, накшталт зорkавых сукеццяў, нібы рассыпаюцца феерверкам. Верхні канец завершаны сімвалам сонца са знакам манаграмы Ісуса Хрыста.

Дэкаратыўнае вырашэнне крыжа з мястэчка Капаткевічы былога Мазырскага павета мае яскравую касмалагічную кампазіцыю. Аснова — мерыдыяльная сфера, ад якой разыходзяцца прамяні. Паміж імі — паўмесяц, а над ім — завершаная зоркай вертыкальная паласа з трыма папярэчынамі. Своеасабліва і нечакана вырашана салярная сімволіка: маленькі дыск у цэнтры з дыяганальнымі крыжападобнымі адтулінамі і стрэламі ад іх. Форма наканечніка стралы паўтараецца і ўзрастае паводле памераў, ствараючы адчуванне імпульсіўнага руху. Вакол дыска са звілістымі прамянямі і стрэламі — німб з веерам кароткіх прамянёў. Ці не нагадвае гэта той выбух, што некалі даў пачатак Сусвету? Верхні канец крыжа ўпрыгожаны маленькім трохпялёсткавым бутонам, што сімвалізуе нараджэнне жыцця над грандыёзнай успышкай свяціла.

Аздабленне крыжа з мястэчка Скараднае былога Мазырскага павета навеяна прыгажосцю кветак з навакольных палёў: тут і трохпялёсткавыя сукеццi, і цюльпаны на гнуткіх сцяблінках. Маленькая фігурка галубка — сімвал чысціні і святасці створанага Богам свету. Калі цалкам агледзець мастацка-семантычныя асаблівасці надглаўных крыжоў цэркваў і касцёлаў Беларусі, то відаць, што іх дэкаратыўныя сюжэты прасякнуты светлымі пачуццямі да свету, радасным успрыманнем жыцця як божага дару. Гэтыя пачуцці ўвасоблены ў выявах сонца і зорак, пялёстках і сукеццях. Вечнае квітненне жыцця — вось галоўны эмацыянальны змест гэтых кампазіцый. Перавага салярных і расліннных матываў у сімволіцы сведчыць пра іх вытокі з светапоглядных уяўленняў людзей, асновай жыцця і побыту якіх было ворыўнае земляробства. Перавага расліннага арнаменту і сімвалаў, што адлюстроўваюць змены пораў года (зоркі, сонца, месяц) з'яўляецца прамым сведчаннем светаўспрымання гэтых людзей. Каваль, бацька, дзед і прадзед якога налягалі на рала, несвядома, але шчыра ўносіў у кананічную царкоўную сімволіку крыжа вобразы, што вякамі цешылі душу хлебароба.

Больш выразна зразумець гэтую з'яву можна, параўнаўшы кавальскія крыжы XVIII — пачатку XIX ст. Беларусі з аналагічнымі, распаўсюджанымі на тэрыторыі Літвы. Аўтару гэтых радкоў давялося пазнаёміцца з экспазіцыяй такіх крыжоў у 1988 годзе ў гісторыка-этнаграфічным музеі ў Вільнюсе. Для надглаўных крыжоў культавых пабудоў Літвы канца XVIII — пачатку XIX ст. характэрна некалькі агульных рысаў: масіўнасць, высокая шчыльнасць дэкаратыўных элементаў, арганізацыя кампазіцыйнай будовы такім чынам, што вяршыні канцоў крыжа ўтвараюць роўнабаковы чатырохкутнік (квадрат, ромб), трохкутнік і нават круг. Салярны дыск у сяродкрыжжы звычайна заменены акружнасцю з металічнай паласы. Унутры акружнасці размяшчаюцца ці невялікі крыжык, ці крыжык і манаграмы Ісуса Хрыста. Акрамя звычайных прамых і звілістых прамянёў, у аздабленні сяродкрыжнай акружнасці прысутнічалі і выявы кветкавых тычынак.

Трохпялёсткавыя сукеццi, як правіла, з'яўляюцца завяршэннем канцоў крыжа з цэльнай металічнай паласы і таму пазбаўлены лёгкасці і карункавасці. Формы пялёсткаў не абцякальныя, а завостраныя, часам падобныя да наканечнікаў стрэл. Але найбольш цікавыя сімвалы, створаныя паводле вобразаў жывёл. Канцы крыжоў аздабляюцца стылізаванымі выявамі бычыных галоў і рагоў, сяродкрыжную акружнасць упрыгожваюць выявы кіпцюроў ці парныя сілуэты коней. Часта сустракаюцца пяці- і нават сямiканцовыя крыжы (з трыма паралельнымі папярэчынамі). Вылучаецца сваёй арыгінальнасцю кавальскае надвяжанне завяршэнне, аснову дэкаратыўнай кампазіцыі якога складае выкаваны з шырокай жалезнай паласы авал, што нагадвае сэрца. Яго, быццам німб, акаляюць хвалістыя, пругкія прамяні. У цэнтры «сэрца» — невялікі, з трохпялёсткавага сукецця крыжык, які «прарастае» з манаграмнымі знакамі паабапал. Верхняя частка кампазіцыі нагадвае карону з крыжам, у цэнтры якой — парныя галовы коней.

Такім чынам, у семантыцы дэкаратыўных сюжэтаў крыжоў Літвы адчуваюцца традыцыі, што вынікалі са светапогляду, у якім прысутнічалі вобразы, звязаныя з паляўнічтвам і жывёлагадоўляй, гэта значыць — з іншым культурна-гаспадарчым ладам жыцця. Кананічныя рысы хрысціянскай сімволікі крыжа тут губляюцца ў стракатым перапляценні сімвалаў міфалагічных, язычніцкіх паводле паходжання. Гэта ў пэўнай меры тлумачыцца і тым, што хрысціянства на тэрыторыі Літвы было прынята ў XIII ст.

Асаблівасці мастацка-сімвалічнай семантыкі надглаўных царкоўных крыжоў Беларусі і Літвы ярка адлюстроўваюць залежнасць форм і вобразаў ад культурна-гаспадарчых умоў канкрэтных гісторыка-этнаграфічных арэалаў.

Дыскаграфія

«ЗЕРКАЛА ПАМЯТИ». Зоя Гарына. CD. (р) 2001. Аўтарскае выданне.

Ёсць у нас такія артысты, якіх мы амаль не бачым на экранах тэлевізараў, не чуем у радыёэфіры. Аднак тое, што яны робяць, часам настолькі арыгінальнае і пазначана такім высокім выканаўчым узроўнем, што застаецца толькі здзіўляцца. І адначасова радавацца таму, што таленты ў беларускай музыцы не зводзяцца.

Зою Гарыну нельга назваць пачаткоўцам. За плячыма ў гэтай пазначанай сапраўды боскім талентам жанчыны шмат дасягненняў. «Мастацтва» ўжо пісала пра першы яе альбом «Улыбка луны», які прадстаўляў яе аўтарскія блюзы. Гэтым разам з'явіўся альбом з рамансамі, напісанымі Зояй Гарынай на ўласныя і гомельскай паэтэсы Бэлы Сасноўскай тэксты і з музыкай спявачкі і гомельскіх жа музыкантаў. А музыку да раманса «Девочка и спички» напісаў француз Э.Важэлен. Трэба думаць, што гэта адна з «ластавак» адкладзенага пакуль сумеснага праекта Зоі з французскімі музыкантамі.

Наогул, музыка для яе — не асноўная прафесія. І ў той жа час — не хобі. Яна выяўляе сябе ў музыцы грунтоўна і надзвычай сур'ёзна і пры гэтым наскрозь індывідуальная ў тым, што робіць. Альбом пацвярджае тое на сто працэнтаў.

На маю думку, ён — наогул адзін з найлепшых альбомаў, выдадзеных у апошнія гады. Тонкія, сапраўды высокапаэтычныя тэксты, далікатная, проста прыгожая і, што найбольш істотна, — дакладна вытрыманая ў стылі музыка прыносяць у суме 11 кампазіцый, якія можна смела залічыць да сучаснага ўвасаблення рамансавага жанру. Тое, што пры аранжыроўках выкарыстоўваліся сучасныя клавішныя інструменты з багатай бібліятэкай тэмбраў, на маю думку, выводзіць гэтыя творы па-за рамкі класічных узораў рамансаў і адначасова надае ім прысмак той актуальнасці, якая напэўна зацікавіць куды больш маладую ў параўнанні са звычайнай рамансавай аўдыторыю. Бо паслухаць тут сапраўды ёсць што.

«Подоконник», «Девочка и спички», «Красная стрела», «А цябе няма, няма», «Здравствуй, грусть» — гэтыя творы зрабілі б гонар кожнаму прафесійнаму кампазітару. Цяжка сказаць, калі гэты альбом будзе тыражаваны і атрымае шлях да шырокага слухача, аднак можна параіць набыць яго, напрыклад, тым, хто з асалодаю слухае запісы такіх спявачак, як Алена Камбурава ці амаль забытая сёння Эва Дэмарчык. Такія асацыяцыі — цалкам невыпадковыя, таму што мастацкі ўзровень творчасці Зоі Гарынай нічым не саступае гэтым высокім узорам.



На жаль, яна надзвычай рэдка выступае з канцэртамі, песні ў яе выкананні «нефарматныя» для FM-станцый, яна наогул у беларускім шоу-бізнесе — асоба збольшага невядомая. Але разам з тым з ліку тых, хто робіць з папулярнай музыкі сапраўды высокае мастацтва.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

«ТАНЧЫЦЬ «ПАЛАЦ»». Група «Палац» і DJ Ray Хвісевіч. CD. (р) 2001. «Bulba Records», CD BR 007.

Гэты альбом — яскравы ўзор тае музыкі, якой на нашым музычным рынку надзвычай не хапае. Зрэшты, група «Палац» заўсёды імкнулася быць на вастры часу, прапануючы ўзоры той нацыянальнай музыкі, якая, да ўсяго іншага, была б яшчэ і актуальнай. Чарговы альбом групы — новы доказ таго, што «Палац» не толькі не баіцца эксперыментаваць, але і робіць гэта з выразным задавальненнем.



У нашым выпадку партнёрам музыкантаў выступіў ды-джэй Рэй Хвісевіч, які стварыў новыя, адмысловыя версіі найбольш папулярных песень з рэпертуару «Палаца». Як вядома, надзвычай часта на практыцы здараецца такое, калі ды-джэі працуюць над новымі версіямі вядомых мелодый без якіх-небудзь кантактаў з іх аўтарамі і ў выніку ствараюцца хоць і модныя, але з пункту гледжання мастацтва надзвычай прымітыўныя, калі не ўбогія рымэйкі арыгіналаў. Інакш кажучы, паўтор згодна актуальным патрабаванням музычнага рынку часцей за ўсё прайграе ў параўнанні з пачатковай версіяй, не набываючы пры гэтым новай якасці. Мяркуючы па ўсім, «Палац» і Рэй Хвісевіч працавалі разам, і таму гэтую іх работу можна ацаніць пазітыўна. У кожным разе, нельга казаць пра тое, што арыгінальныя песні «Палаца» Рэй Хвісевіч здолеў паспяхова сапсаваць.

Што найбольш істотна, дык гэта той факт, што музыка ў выніку атрымалася сапраўды актуальная і модная, пра што сведчыў шэраг сумесных выступленняў гэтага калектыву на публіцы. Рэй Хвісевіч, зразумела, пастараўся выкарыстаць увесь цяперашні арсенал усялякіх ды-джэйскіх «шту-

чак», а музыканты «Палаца», як падалося, у некаторых выпадках нават перазапісалі асобныя партыі некаторых песень, каб гэта як мага лепш адпавядала агульнай задуме праекта. І атрымалася тая музыка, якая, мне думаецца, не будзе ўспрымацца як нешта надзвычай цікавае на вялікай канцэртнай сцэне, хоць асобнымі нумарамі можа добра ўпісацца ў праграму кожнага зборнага канцэрта. Гэтая музыка адрасавана перш-наперш клубнай аўдыторыі, дыскатэкам. Сапраўды, альбом мае ў гэтым сэнсе крыху прыкладны характар, што, аднак, не зніжае яго агульных вартасцей. Многія вядомыя з рэпертуару «Палаца» песні слухаюцца не проста як новыя аранжыроўкі, а як творы, якія набылі новы змест.

Завяршаюць гэты альбом мегамікст з фрагментаў найбольш хітовых нумароў альбома, а таксама своеасаблівы падарунак у першую чаргу тым, хто сам хоча паспрабаваць уласныя сілы ў стварэнні нечага падобнага таму, што зрабіў Рэй Хвісевіч з песнямі «Палаца». Гэта набор аўтэнтычных музычных сэмплаў, нешта накшталт гукавой бібліятэчкі, з якой можна скарыстацца пры стварэнні кампазіцый у розных стылях на аснове народных мелодый.

Цікавая работа, якая даказвае, што арыгінальнасць дасягаецца на грунце дакладнага праліку і неабыякавых адносін да задуманага.

Дзь.МУХАВЕЦ.

«ПЕСНЯРЫ 2001». Група «Песняры». CD. (р) 2001. «Ковчег». Гукарэжысёр — А.Марозаў.



Новы, доўгачаканы альбом «Песняроў» прыносіць у цэлым больш расчараванняў, чым задавальнення ад пачутага. І выклікана тое найперш рэпертуарам альбома, які з 17 нумароў прадстаўляе ўсяго дзве-тры песні, што раней амаль не даводзілася чуць. Такім чынам, пэўная заяўка на нейкую навізну, на тое, што перад слухачамі паўстае ансамбль узору сапраўды 2001 года, у рэпертуары альбома падтрымкі не знаходзіць: мы сустракаемся з «Песнярамі» практычна старога ўзору, адно што большасць з песень гучыць у крыху падноўленых аранжыроўках і з удзелам новых салістаў.

Такі крок Уладзіміра Мулявіна мне асабіста падаецца памылковым. Можна, безумоўна, суцяшаць сябе тым, што маладыя вакалісты ансамбля годна замяняюць па галасах класічную, выверaную гадамі вакальную «пачку» тых, старых «Песняроў». Аднак рэальнасць паказвае, што адладжанай вакальнай «машыны», сапраўднай каманды, «Песняры» сёння не маюць. Агульнае гучанне галасоў да канца не збалансаванае, хоць пры гэтым, безумоўна, я не збіраюся скідаць з вагаў і такі нюанс, як сілу прывычкі. Усе мы настолькі звыкліся з даўнейшым шматгалоссем калектыву, што кожнае адхіленне ад гэтага ўзорнага стандарта ўспрымаем найперш як пралік, а не як новую фарбу. Тут жа дастаткова праслухаць па-старому спетты стары хіт «За полчаса до весны», каб пераканацца: праблемы з галасавым балансам у цяперашніх «Песняроў» існуюць. А тут яшчэ «Наши любимые», твор, які сёння Уладзімір Мулявін выконвае проста фатальна! Шкада, што звярнуць увагу на гэтыя відавочныя мінусы ніхто ці то не хоча, ці то не жадае... Але ж гэта — не канцэртныя, а студыйныя запісы! Можна ж было паклапаціцца пра тое, каб хоць фальшу ў вакале не было!

А вось што не выклікае аніякіх сумненняў, дык гэта змест альбома. Не разумею, чаму трэба было ўключаць у яго гэтак шмат старых хітоў? Так, мулявінскія «Песняры» перажываюць не найлепшыя часы, творчы крызіс відавочны, і можна здагадвацца, што шмат новых песень у рэпертуары калектыву за апошні час не з'явілася. Дык, можа, і не варта было спяшацца з выданнем альбома? Бо колькі ж можна слухаць адно і тое ж? Колькі можна сядзець на старых чамаданах нават пры тым, што новага пакласці ў іх няма чаго?

У сусветнай практыцы нешта падобнае здараецца, але ж пры гэтым старыя хіты прачытваюцца прынцыпова па-новаму! Тут жа быў зроблены ўсяго толькі касметычны рамонт, прычым некаторыя з песень, што трапілі ў альбом, яшчэ ў даўнія часы выглядалі ў дачыненні да мастацкага ўзроўню калектыву залішне таннымі. Маю на ўвазе найперш безгустоўную песню «Теща» А.Пахмутавай. Не нашмат лепш успрымаецца і песня «Паляна» іншага класіка — І.Лучанка. Творы гэтыя прымітыўныя і яўна не з тых, якія робяць гонар і кампазітарам, і выканаўцам.

Жаданне з усяе сілы падтрымаць даўнюю песняроўскую легенду адчуваецца ў гэтым альбоме на кожным кроку. Вось і ў тэкстоўцы на ўкладышы ансамбль называюць ужо пераможцам Усесаюзнага конкурсу артыстаў эстрады 1970 года, хоць на гэтым конкурсе «Песняры» атрымалі другую прэмію. Тут жа — нейкія напаўаматарскія здымкі, тэкстоўкі, зразумела, на рускай мове. Такое ўражанне, быццам нехта знарок імкнуўся зрабіць усё, каб альбом гэты атрымаўся як мага горшым.

Адзіная светлая пляма тут — песня «Ля замкавай гары» В. Шарапава. Таму што яна з новых і таму што — з сапраўды неблагіх твораў. Тое ж можна было б сказаць і пра другую песню гэтага ж кампазітара, «Ой, княжна», але спявае тую песню спадар Уладзімір таксама не найлепшым чынам.

Тое, што прабачалася «Песнярам» у мінулым стагоддзі, сёння пачынае выглядаць як прафесійная негрунтоўнасць.

Зінаіда НЕСЦЯРОВІЧ.

«НА НЕБА». Група **«Bez Bileta».** CD. (р) 2001. «Bez Bileta». Гукарэжысёры і рэжысёры звядзення — А.Воранаў, Д.Каршакевіч.

Маем дэбютны альбом маладой групы, якая дамаглася перамогі ў намінацыі «Адкрыццё года» на «Рок-каранацыі'2000». Як для дэбютнага альбома, улічваючы надзвычай своеасаблівае творчае аблічча калектыву, усё выглядае цалкам няблага. Магчыма, ад радасці да неба і не скочыш, але паслухаць тут ёсць што.

Альбом складаецца з дзвюх частак. Першая мае назоў «Мая краіна Беларусь» і прадстаўляе музыку, што знаходзіцца бліжэй да традыцыйнай для беларускага рока стылістыкі. Другая частка, песні якой гучаць ужо на рускай і польскай мовах, мае назву «Песни полярных летчиков» і паказвае «Bez Bileta» як больш сучасны, больш эмацыянальны калектыў. Параўнанняў тут пазбегнуць немагчыма. І калі б давялося галасаваць, я аддаў бы ўласны голас усё ж за другую частку. І вось чаму.

Традыцыя — рэч добрая, асабліва ў працэсе станаўлення маладога калектыву. «Bez Bileta», як помніцца, і пачынала ў тым ліку з песень на беларускія тэксты, уключаючы вершы Багдановіча і Генюш. Ужыванне ў аранжыроўках скрыпкі, флейты ў спалучэнні з вытрыманымі ў псеўданароднай манеры мелодыямі надае песням выразны беларускі каларыт. Такі рэпертуар напэўна прыцягвае ўвагу падчас замежных выступленняў групы. З ліку песень гэтай часткі безумоўным хітом зрабілася «Мая краіна Беларусь», вырашаная надзвычай проста і эмацыянальна. Разам з тым нейкага прынцыпова новага слова ў асэнсаванні традыцыйнай стылістыкі музыканты калектыву ўсё ж не сказалі. Вось чаму гэтая частка альбома і падалася мне менш цікавай.

Другая частка таксама адкрываецца раскручанай ужо ў радыёэфіры песняй пад простай назвай «Е — !». Тут гучанне групы больш цяжкае, больш шчыльнае і рокавае. «Солнце на чердаке» — шырокая па гучанню, удала напісаная і ўвасобленая песня. Вакальная манера лідэра групы Віталя «Артыста» своеасаблівая і запамінальная, не яркая, але арганічная для той музыкі, якую выконвае «Bez Bileta». Наогул, у гэтай частцы альбома пошуку значна больш, хоць, па вялікаму рахунку, можна казаць, што ўласнага стылю калектыў у цэлым яшчэ не адшукаў. Магчыма, музыканты пойдуць у бок той у нечым псіхадэлічнай музыкі, увасобленай у песні «Вертолеты». Магчыма, будуць схіляцца да стылістыкі песні «Е — !». Пакуль што загадваць, як будзе выглядаць група «Bez Bileta» гады праз два-тры, няпроста. Бо ў гэтай частцы альбома маецца і інструментальная п'еса «Всплеск», у якой саліруе на скрыпцы Ксеня Мінчанка. Пачынаецца тэма з цытавання канцэрта «Аранхуэс» Хаакіна Радрыга, пасля чаго салістка выступае ў ролі гэткай беларускай Ванесы Мэй. Праўду кажучы, змест п'есы ўсё ж беднаваты, каб скрыпцы было дзе разгарнуцца па-сапраўднаму.

Завяршае альбом рымэйк вядомай па польскай музыцы песні «Пазітыўныя вібрацыі», якую ўдзельнікі «Bez Bileta», як можна здагадацца, выконваюць не самастойна, а ў ансамблі з нейкімі замежнымі музыкантамі. Выдатны атрымаўся нумар: бездакорнае выкананне, удала запісаныя вакальныя падгалоскі, прафесійны саўнд. Гэтая песня сведчыць пра тое, што творчасць калектыву можа зацікавіць і тых музыкантаў, якія не надта арыентуюцца ў сучасным стане беларускай папулярнай музыкі. У такой сітуацыі першае, на што яны звяртаюць увагу, — гэта годны прафесійны ўзровень. А ён у групы «Bez Bileta», што б там ні казалі, прысутнічае.



Дзь.МУХАВЕЦ.

«FANTASY». Дуэт Ігар Дадзёмаў — Гідон Харц. CD. (р) 2000. Дэмавыданне.

Гэты альбом трапляе ў агляд як выданне з удзелам ураджэнца Беларусі гітарыста Ігара Дадзёмава, музыканта, які ў канцы 70-ых гадоў быў адным з тых, хто вызначаў змест і аблічча джазавай музыкі ў Беларусі. У 1980 годзе ён з'ехаў у Сочы, дзе выкладаў у музычнай вучэльні, а з 1992 года жыве і працуе ў Ізраілі. Дарэчы, яго партнёр па дуэту Гідон Харц — таксама былы савецкі грамадзянін, жыхар Еўпаторыі. Разам яны і запісалі гэты альбом у хатняй студыі Дадзёмава, уключыўшы ў яго 11 нумароў. Сярод іх — як творы класікаў жанру, так і аўтарскія кампазіцыі ўдзельнікаў дуэта.

Варта адразу адзначыць, што работа атрымалася. Дуэт гучыць надзвычай смачна, дэманструючы ўсю багатую палітру класнага джазавага выканання, пачынаючы ад спецыфічнай фразіроўкі і канчаючы тонкім свінгам. І ўсё ж на агульным фоне вылучаюцца найперш дзве кампазіцыі. Гэта напісаная Ігарам Дадзёмавым яшчэ ў мінскі перыяд п'еса «Frost» і славуты твор Пола Дэзманда «Take Five». Дастаткова паслухаць хоць бы гэтыя дзве кампазіцыі, каб пераканацца, што ўдзельнікі дуэта даўно з джазам на «ты» і спазналі ўсе таямніцы гэтай музыкі. Але сярод запісаных кампазіцый ёсць яшчэ «Wave» Жабіма, «Blues for Wes» Майкла Брэкера, «Fantasy» Харца, «Самба» Аляксея Кузняцова. Багаты, шырокі выбар рознай па стылях музыкі!



Зрэшты, было б вельмі добра, каб арганізатары якога з нешматлікіх беларускіх джаз-фестываляў запрасілі гэты дуэт выступіць у Беларусі. Па-першае, як-ніяк, гэта — амаль «нашыя» музыканты; па-другое, музыкантам сапраўды ёсць што паказаць, бо яны прафесійна выконваюць вельмі прыемную, тонкую, настраёвую музыку.

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ.

Хроніка мастацкага жыцця

Афіцыйна

✔ 20–21 лістапада прайшоў чарговы, XVII з'езд грамадскага аб'яднання «Беларускі саюз мастакоў». Новым старшынёй Саюза абраны Уладзімір Басалыга.

✔ Савет Міністраў Рэспублікі Беларусь прыняў пастанову аб зацвярджэнні прыкладнага Палажэння аб парадку надання звання «Заслужаны аматарскі калектыў Рэспублікі Беларусь». Гэтае званне будзе надавацца аматарскім і самадзейным калектывам канцэртна-выставачнай дзейнасці (тэатральнаму, вакальна-харавому, інструментальнаму, харэаграфічнаму, эстрадна-цыркавому, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва), а таксама фальклорна-этнаграфічным, арыентаваным на засваенне фальклорных традыцый вусным шляхам, якія маюць назву «народны (узорны) самадзейны калектыў мастацкай творчасці».

Званні

✔ Народнаму артысту Беларусі, народнаму артысту СССР, ганароваму грамадзяніну горада Мінска Расціславу Янкоўскаму нададзена званне акадэміка Міжнароднай акадэміі тэатраў.

✔ Ганаровае званне «Заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь» нададзена начальніку ўпраўлення па справах культуры Беларускага дзяржаўнага універсітэта Уладзіміру Макарэвічу. Так адзначана ягоная шматгадовая плённая праца ў гэтай навучальнай установе.

Прэміі

✔ Уладальніцай балетнай прэміі «Філіп Морыс Дэбют» за 2001 год стала балерына Нацыянальнага акадэмічнага тэатра балета Беларусі Вольга Гайко. У намінацыі «Жыццё ў мастацтве» для ветэранаў сцэны незалежнае творчае журы аддало свае галасы народнаму артысту Беларусі Юрыю Траяну.

Падарункі

✔ Пасол ЗША ў Беларусі Майкл Козак перадаў Віцебскаму музею Марка Шагала некалькі кніг пра знакамітага мастака, што выдадзены ў ЗША. Сярод іх — каталогі выставак, альбомы рэпрадукцый работ мастака, байкі французскага сатырыка Лафантэна і казкі «Тысячы і адной ночы», ілюстраваныя Шагалам, даследаванні, прысвечаныя адлюстраванню біблейскай тэматыкі ў творчасці майстра, кніга Вірджыніі Хагара «Маё жыццё з Шагалам» і інш.

Памяць

✔ На тэрыторыі Музея выяўленчага мастацтва Фондам Анатоля Белага ў Старых Дарогах адкрыты помнік беларускай паэтэсе Ларысе Геніюш. Гэта медная копія помніка, які планавалася адкрыць у Зэльве (арыгінал захоўваецца ў Беларускім саюзе пісьменнікаў). Аўтар – скульптар Міхаіл Інькоў.

Фестывалі

✔ Рэжысёрскі дэбют у кіно папулярнага акцёра Алега Янкоўскага (разам з Міхаілам Аграновічам) прынёс яму перамогу на Міжнародным кінафестывалі краін СНД і Балтыі «Лістапад-2001». Гран-пры, лёс якога вызначала глядацкае журы, прысуджаны стужцы «Прыходзь на мяне паглядзець» (9,42 бала з 10 магчымых). Другі прыз гледачы аддалі стужцы беларуса Аляксандра Яфрэмава «Павадыр» (9,24, а трэці — «Прэзідэнту і ягонай унучцы» (Расія, рэж. Тыгран Кеасаян, 8, 85). Журы кінематаграфістаў аддало сваю ўзнагароду рэтрадраме кыргызскага рэжысёра А.Абдыкалыкава «Майлым» («Малпа»). Прадстаўнікі кінапрэсы назвалі лепшых выканаўцаў роляў: жаночай — Кацярына Васільева («Прыходзь на мяне паглядзець»), мужчынскай — Леанід Мазгавой («Цялец», рэж.А.Сакураў). Спецыяльны прыз «За гуманізм і духоўнасць у кіно», устаноўлены Прэзідэнтам Беларусі, уручаны А.Янкоўскаму.

✔ VI Міжнародны фестываль арганнай музыкі «Званы Сафіі» з 28 кастрычніка па 9 снежня прайшоў у Полацку. Сёлета ён прысвячаўся памяці нямецкага кампазітара Ёзефа Райнберга, стагоддзе з дня нараджэння якога адзначае сусветная грамадскасць. Да ўдзелу ў музычным свяце былі запрошаны французскі віяланчэліст Ален Менье, арганісты Крыстаф Хаўзер (Германія), Ёш ван Сон (Галандыя), Даля Ятаўтайтэ (Літва), Кацярына Кафанава і Канстанцін Шароў з Мінска, мясцовая арганістка Ксенія Пагарэлава, юная піяністка з Наваполацка Юлія Садыкава і інш.

✔ 18 вакалістаў з краін СНД, Балтыі, а таксама з Балгарыі, Польшчы, Румыніі і Югаславіі бралі ўдзел у Міжнародным фестывалі «Залаты шлягер». Гран-пры і 2 тысячы долараў ЗША атрымала салістка Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі Таццяна Глазунова. Лаўрэатамі І прэміі сталі Л.Маскалёва (Узбекістан) і А.Панаётаў (Украіна), ІІ — В.Варвус (Малдова), М.Мары (Югаславія) і Э.Стамболава (Балгарыя), ІІІ — М.Шабан (Польшча), Андрэ (Арменія) і М.Сарбупееў (Казахстан). Прызы імя В.Вуячыча і глядацкіх сімпатый уручаны беларусу Ю.Далькову.

✔ Восьмы раз прайшоў фестываль беларускай аўтарскай песні «Бардаўская восень» (Бельск, Польшча). Гран-пры атрымаў польскі дуэт «Эйфарыя». Былі адзначаны журы магіляўчанін Васіль Аўраменка і мінчанка Вольга Чумічова.

✔ У Віцебску прайшоў XIII Міжнародны музычны фестываль імя Івана Салярцінскага, арганізатарамі якога выступілі міністэрства культуры Беларусі, Беларускі саюз музычных дзеячаў, Польскі інстытут і Санкт-Пецярбургскі фонд Д.Шастаковіча. Фестывальныя канцэрты абласнога цэнтра прайшлі ў Паставах, Лынтупах, Барані, Браславе, Глыбокім, Гарадку, Докшыцах, Лёзне і інш. Сярод удзельнікаў фестывалю — Нэлі Лі (сапрана, Францыя), салісты Марыінскага тэатра М.Людзько (сапрана) і А.Адамава (меццa-сапрана), А.Ведзянеева (меццa-сапрана), Д.Варапаеў (тэнар), У.Сулімскі (барытон), М.Каменскі (бас), паляк А.Пікуль (фартэпіяна). Нашу краіну прадстаўлялі ансамбль салістаў «Класік-Авангард», І.Алоўнікаў (фартэпіяна), А.Сало (сапрана) і інш.

✔ У апошні месяц восені прайшоў XXVIII Міжнародны фестываль мастацтваў «Беларуская музычная восень». Як адзначала прэса, прыемнай нечаканасцю стала дастаткова поўнае прадстаўленне музыкі мінулага стагоддзя, а практычна кожны канцэрт прэтэндаваў на унікальнасць. Гэта датычыць выступлення галандскіх музыкантаў: ударнікаў Л.Ферандыса, Г.Гімено, М.Комста і кампазітара Т.Фербяя, беларускіх флейтыстаў Я.Гелера, А.Калтуневіч, А.Юранка, В.Дрынінай, юбілейнага вечара народнага артыста Беларусі Я.Гладкова, сусветных прэм'ер твораў польскіх кампазітараў і інш.

✔ На працягу пяці дзен Віцебск жыў музыкай і танцам — тут прайшоў чарговы Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі. У конкурснай праграме ўзялі ўдзел 22 калектывы з розных краін свету. Гран-пры атрымаў саліст кітайскага танцавальнага ансамбля арміі Чу Хай за харэаграфічную мініяцюру «Са сваім сном на бераг». Астатнія ўзнагароды паехалі ў Расію, Эстонію, Латвію, Аўстрыю, Польшчу. Крытыкі ўганаравалі работу «На ветры» Рускага камернага балета «Масква». З жалем даводзіцца канстатаваць, што ніводзін з шасці айчынных калектываў не дайшоў да фіналу. У гасцявой праграме ўзялі ўдзел амерыканская група Dansing people company і «Балет тоўстых» Пермскага дзяржаўнага тэатра «Балет Яўгена Панфілава».

Выстаўкі

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі прайшла справаздачная выстаўка «Панарама», прымеркаваная да XVII з'езда грамадскага аб'яднання «Беларускі саюз мастакоў». Свае творы апошніх гадоў паказала толькі чацвёртая частка ўсіх членаў Саюза.

✔ У кастрычніку ў Нацыянальным Полацкім музеі-запаведніку адкрылася выстаўка работ віцебскага мастака Леаніда Мядзведскага пад назвою «Дзень нараджэння». Аўтар прапанаваў жывапісныя і графічныя творы, інсталяцыі, якія адразу даюць разуменне тонкага адчування і майстарскага стаўлення аўтара да святла і прасторы, ствральнай сілы формы, лініі, плямы.

Наталля Каржыцкая.

✔ У Новым замку ў Гродне прайшла выстаўка, прысвечаная Вялікай Айчыннай вайне, дзе дэманстраваліся творы жывапісу, графікі і скульптуры беларускіх мастакоў — В.Цвіркі, А.Захарава, М.Апіёка, У.Голуба, А.Коха, В.Цюрына, М.Цурыкава, Б.Льдокава, У.Церабуна і інш.

✔ Тэатральны сезон Тэатр беларускай драматургіі пачаў мастацкай выстаўкай, прысвечанай дзесяцігоддзю аўтарскай некамерцыйнай канцэптуальнай галерэі «Брама» і 65-годдзю з дня нараджэння мастака Рышарда Мая.

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі прайшла выстаўка твораў мастака Барыса Пярвунінскіх, прысвечаная 60-годдзю з дня ягонага нараджэння.

✔ Ва унітарным прадпрыемстве па аказанню паслуг «Мінскае аддзяленне Беларускай гандлёва-прамысловай палаты» адбылася прэзентацыя твораў Міхаіла Карпука, прысвечаная 45-годдзю з дня ягонага нараджэння, на якой можна было пазнаёміцца са створанымі мастаком графічнымі і жывапіснымі работамі.

✔ У Магілёўскім абласным мастацкім музеі імя П.Масленікава прайшла выстаўка работ удзельнікаў VI Міжнароднага пленэру па жывапісу «Вобраз Радзімы ў выяўленчым мастацтве». Створанае падчас пленэру паказалі У.Пасюкевіч, Л.Дударанка, У.Гардзеенка, А.Меранкоў, М.Ліханенка, А.Ясюкайць, М.Арасланаў, Ф.Кісялёў, мастакі з Расіі А.Храмаў і К.Цімашэнкаў і інш.

✔ 60-годдзю з дня нараджэння Б.Няпомняшчага была прысвечана экспазіцыя ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі. Сказанае мастаком «Жывапіс для мяне — гэта жыццё» цалкам было адлюстравана ў прапанаваных для паказу работах.

✔ Сталічная мастацкая галерэя «Золата» праявіла мастацкую выстаўку. Сродкі ад продажу работ з экспазіцыі пойдуць у фонд стварэння мемарыяла ў Курапатах.

✔ У Гасцёўні Галубка (Мінск) прайшла выстаўка тэатральных плакатаў і афіш з новых паступленняў. У экспазіцыю таксама былі ўключаны макеты афармлення спектакляў і эскізы касцюмаў студэнтаў Беларускай акадэміі мастацтваў (клас вядомага тэатральнага мастака Б.Герлавана) Р.Петраша, В.Праўдзінай і інш.

✔ У сталіцы Латвіі прайшла выстаўка «Віцебскія мастакі ў падарунак Рызе». У экспазіцыю былі ўключаны творы В.Крупскай, Л.Мядзведскага, П.Кірыліна, В.Нікалаева і Р.Ладзенкі. Выстаўка прайшла ў прэстыжных залах горада — Доме кангрэсаў і Кінагалерэі.

✔ У Нацыянальным мастацкім музеі да 16 снежня працавала выстаўка габеленаў мінскай мастачкі В.Маркавец-Бартлавай. Творы загадчыка кафедры мадэлявання адзення і мастацкага ткацтва Беларускай акадэміі мастацтваў захоўваюцца ў многіх музеях Беларусі, у прыватных зборах Польшчы, ЗША, Германіі, Літвы і іншых краін свету.

✔ У Рэспубліканскім экалагічным цэнтры дзяцей і моладзі прайшла выстаўка «Пад небам Коласа». На ёй былі паказаны творы мастацкай Каласіяны — палотны мастака Уладзіміра Сулкоўскага.

✔ З 15 снежня ў Магілёўскім абласным мастацкім музеі працуе міжнародная выстаўка твораў графікі «Вокны аднаго горада», у якой удзельнічаюць мастакі з Германіі, Польшчы і Беларусі (А.Басалыга, П.Татарнікаў і інш.). Яны паказваюць наведвальнікам вокны сваіх гарадоў.

✔ У мінскай бібліятэцы імя Янкі Купалы ў снежні адкрылася выстаўка работ маладых фотамастакоў «Фотапробы» (з серыі «Беларуская фатаграфія: на мяжы стагоддзяў»). Свае творы паказалі А.Васкрасенскі, Н.Гарунова, К.Герпасянкова, К.Гуртава, П.Касцюковіч, А.Калеснікаў, А.Клюйко, Д.Юрэвіч, Н. і А.Яўменёнкі.

Прэм'еры

✔ Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы прапанаваў чарговую прэм'еру — спектакль «КІМ» па п'есе А.Дударава. Пастаноўку ажыццявілі рэжысёр А.Гарцуеў, мастак Д.Волкава, балетмайстар М.Дударава і гукарэжысёр П.Захаранка. У галоўнай ролі заняты вучань адной з мінскіх школ Мікіта Гузоўскі, побач з ім выступаюць акцёры А.Лабуш, А.Падабед, А.Кавальчук і студэнты Беларускай акадэміі мастацтваў.

✔ У пачатку лістапада тэатральны праект «Віртуозы сцэны» прапанаваў спектакль для ўсёй сям'і «Малыш і Карлсан». Пастаноўку ажыццявілі: рэжысёр Н.Піскарова, мастак С.Антонаў, кампазітар Д.Вайцюшкевіч. У спектаклі заняты акцёры А.Голуб, У.Ушакоў, А.Сідарава, Т.Булгакава, А.Палазкоў, А.Кот, А.Лабуш і інш.

✔ У Мінскім абласным драматычным тэатры (Маладзечна) адбылася прэм'ера спектаклі «Вечар» па аднайменнай п'есе А.Дударава. Гэта чацвёртая п'еса драматурга на мясцовай сцэне. Ролі ў прэм'ерным паказе выконвалі В.Багушэвіч, А.Рахмангулава і А.Чэчанеў. Пастаноўку ажыццявіў рэжысёр В.Мазынскі.

Гастролі

✔ З 27 лістапада па 9 снежня ў Маскве прайшлі гастролі Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Гастролі адкрыліся спектаклем «Зямля» паводле твораў Якуба Коласа. У афішу былі ўключаны спектаклі «Варвара і яе распусны муж», «Ідыёт», «Шагал, Шагал...», «Вішнёвы сад» і «Чорная нявеста» («Чорная панна Нясвіжа»).

Экран

✔ «Осакская гісторыя», «Званок», «Такійская гісторыя», «Востраў скарбаў», «Вугор», «Паўдзённыя зоркі», «Мужны сонечны прынц» — гэта назвы мастацкіх і мультыплікацыйнага фільма, якія ў лістападзе дэманстраваліся ў Мінску, а потым у Гродне, падчас Тыдня японскага кіно.

✔ У сталічным кінатэатры «Перамога» з 6 па 11 снежня прайшла рэтраспектыва казахскіх мастацкіх фільмаў, арганізаваная з дапамогаю пасольства Рэспублікі Казахстан у Беларусі. У праграму паказу былі ўключаны гістарычная драма «Султан "Бейбарс"» (рэж. Б.Мансураў, 1989), фільм-ўспамін «Чужая белая і рабы» (С.Салаўёў, 1986), прыгодніцкая стужка «Маньчжурскі варыянт» (І.Ваўнянка, Цой Гук Ін, 1989), «Казка аб цудоўнай Айсулу» (В.Чугуноў, Р.Тажыбаеў, 1987), драма «Там, дзе горы белыя» (В.Пусурманаў, А.Ашрапаў, 1973), меладрама «Жанчына дня» (А.Баранаў, Б.Кілібаеў, 1989) і драма «Ігла» (Р.Нугманаў, 1988).

✔ «Людзі і час. Актуальныя тэндэнцыі нямецкага кіно». Такую назву меў паказ узораў хвалі «новага маладога нямецкага кінематографа» ў сталічным кінатэатры «Перамога», арганізаваны Інстытутам Гётэ і федэрацыяй «Кінаклуб».

Народная творчасць

✔ Каля двух тыдняў у Мінску працавала Творчая школа для навучэнцаў мастацкіх і музычных навучальных устаноў краіны, якая праводзілася пад эгідай Міністэрства культуры рэспублікі, Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Беларусі па падтрымцы таленавітай моладзі. У праграму школы ўвайшлі пяць канцэртаў з удзелам вучняў школы, шэсць выставак, майстар-класы, сустрэчы з з вядомымі мастакамі, кампазітарамі, дзеячамі культуры і інш.

✔ У Мінскай абласной бібліятэцы імя А.Пушкіна прайшла фотавыстаўка «Вочы кветак», арганізаваная ўпраўленнем культуры Мінскага аблвыканкама і абласным цэнтрам народнай творчасці. Сваё бачанне кветак паказалі Ю.Кухаронак і М.Пратасеня.

✔ У Гродзенскім абласным метадычным цэнтры народнай творчасці 15 лістапада адкрылася выстаўка «Бяздоннае багацце», на якой былі прадстаўлены архітэктурныя пейзажы У.Шымановіча з Ашмянскага раёна і В.Германовіча з Зельвеншчыны, работы разьбяроў па дрэву З.Давыдзік (Масты) і яе вучняў, а таксама гродзенскіх разьбяроў М.Скляра, У.Галавана, С.Вішнеўскага. Экспазіцыю ўпрыгожвалі ткацтва і вышыўка майстроў Берастаўіцкага раёна, вырабы са скуры Т. і І.Пярвухіных з Гродна, керамічныя цацкі Т.Шубінай і Л.Панфілавай з Гродна і інш.

Алена Храмкова.

✔ «Няхай адкрыецца скрытае» — пад такой назвай у Музеі-сядзібе «Пружанскі палацык» прайшла выстаўка работ народнага майстра з вёскі Стойлы Пружанскага раёна Мікалая Тарасюка. Майстар паказаў больш за трыццаць скульптурных кампазіцый з дрэва.

Раіса Зінчук.

Выданні

✔ Музей Марка Шагала ў Віцебску пачаў выданне «Літаратурнай серыі». «Мой Шагал, або Палёт любові» — першая кніга серыі. Яе аўтар — Д.Сімановіч. У кнігу ўвайшлі вершы розных гадоў, прысвечаныя мастаку, пераклады на рускую мову вершаў самога Шагала, а таксама пераклад вядомага шагалаўскага паэтычнага звароту «Да майго горада Віцебска».

✔ У сярэдзіне лістапада выйшаў 500-ы нумар штотыднёвай грамадска-асветніцкай газеты «Культура», а месяцам раней выданне адзначыла дзесяціголдзе з дня выхаду першага нумара.

Summary

Viachaslaw Vaitkievich. **"The Discoverer of Our Troy"** (p. 2); Hanna Karzhanewsksya. **"From the Unknown Land to the Cherished Land"** (p. 4); Vasil Siomukha. **"They Themselves Do Not Realize the Importance of Their Feat..."** (p. 7); Volha Dadziyomava. **"The Wide Panorama of Musical Culture"** (p. 9); Viktar Skorabahataw. **"A Gap in the Code Structure"** (p. 10).

The given materials are united into a cycle dedicated to the tenth anniversary of the foundation of the Belaruskaya Kapela (Choir) artistic group. Over the ten years of its activities, it has attained impressive results in discovering and bringing back to concert and theatrical life numerous works of the Belarusian music of the past centuries. Popular or forgotten or hardly ever known, they are assessed as our national musical classics. The anniversary of Belaruskaya Kapela coincided with the 50th anniversary of its artistic director Viktar Skorabahataw, Honoured Artist of Belarus.

Anatol Sabalewski. **"Comprehension of Karatkievich By the Theatre"** (p. 12).

Uladzimir Karatkievich does not only belong to literature. His works enrich the whole of our spiritual culture, including dramatic art. The author discusses the recent attempts to interpret three prose works of the classic's on various stages of Belarus.

Vadzim Osipaw. **"Signs and Colours of the Native Land"** (p. 17).

The exhibition of tapestry in the halls of the Vitsiebsk Literary Museum was one of the cultural events during the Slavonic Bazaar Festival in Vitsiebsk. Participating in the exhibition were the teachers and graduates of the Design Department at the Vitsiebsk State University of Technology.

"Uladzimir Savitski: 'Are We People or Not?'" (p. 20).

The Yanka Kupala National Academic Theatre staged a new production of A.Ostrovsky's play *"We'll Settle With One Another"*. Why did the Theatre chooses this very play? What for? These questions are answered by director Uladzimir Savitski.

Natallia Stsiazhko. **"Potential of TV Broadcasting"** (p. 29).

There have been attempts to restructure Belarusian television. It has gone through a breakup and rash innovations, which have not proved for the better. Big money was invested in the imitation of reform, but nevertheless, the rating of the domestic TV channel among the general audience has remained very low. What prevents Belarusian television from becoming interesting and attractive?

Volha Niachai. **"Gogol, Bashmachkin, Manayew..."** (p. 25).

The main prize for direction at the 3rd National Festival of Belarusian Films in Brest was awarded to Nadzieya Harkunova's documentary and feature film *The Role That Has Never been Played*. Why did it attract the jury, the audience, the film critics?

Neli Biekus-Hancharova. **"Photography and Everyday Life"** (p. 29).

"Beholding Eye" is the name of an international photographic project within whose framework in September and October an exhibition of documentary photographs was arranged in the Minsk NOVA Gallery. There was also a discussion on documentary photography and its role in contemporary life. The display consisted of the works of the American photographer Bill Crandall and the Czech documentary photographer Karel Cudlin.

Mikhas Tsybulski. **"Under the Veil of the Myths of the Great Age"** (p. 36).

The self-awareness of European culture in the 20th century has become an obvious reason and an excellent ground for the development of mythological thinking. And though, according to the Jungian theory, mythogenesis is a continuous process peculiar to humankind at all times, it is in the last century that it achieved a peculiar zenith.

Nadzieya Vysotskaya. **"The Ukrainian Icon of the 15th—18th Centuries in Belarus"** (p. 37).

The Belarus National Art Museum in October and November displayed the exhibition "Three Centuries of the Ukrainian Icon", which was prepared by the Kiev-Pechory Preserve, the Ukrainian State Museum of Folk Architecture and Mode of Life and the Republican Restoration Centre of Ukraine under the auspices of the Ukrainian Embassy in Vatican.

Aliaksandr Lakotka. **"The Mysteries of Iron Crosses"** (p. 44).

With the Eastern Slavs, the cross was first mentioned in the text of the treaty of Prince Igor with the Greeks. The peculiarities of the artistic and symbolic semantics of the crosses dominating the churches of Belarus and Lithuania vividly reflect the dependence of the forms and aspects on the cultural and economic conditions of concrete historical and ethnographic areas.

Dzmitry Padbiarezski, Dz.Mukhavets, Zinaida Niestiarovich. **"Discography"** (p. 47).

Reviews of new recordings: of Zoya Harina, the Palats group and DJ Ray Khvisievich, Piesniary. Bez Bileta, and the Ihar Dadziyomaw — Hidon Kharts duo.

* * *

The issue carries the contents of the magazine for 2001, artistic life news of Belarus for the past months, pages of artistic calendar for January 2002.

Змест часопіса за 2001 год

ЭСТЭТЫКА, КУЛЬТУРАЛОГІЯ, НАРОДАЗНАЎСТВА

Барысевіч Юрась. Чацвёртая сцяна. III—2; IV—2.
Крукоўскі Мікалай. Надзея надзей. I—2; Беларускае Адраджэнне — гэта наш Рэнесанс! IX—2.
Шыршоў Ігар. Новаадраджэнне. II—2; Палінгенез чалавецтва. VI—2.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА

Анісімава Тамара. Мастак, што прымушае думаць... VI—20.
Вайцяхоўская Валянціна. Калядныя мроі. III—24.
Высоцкая Надзея. Украінская ікона XV–XVIII стагоддзяў у Беларусі. XII—37.
Грамыка Марыя. У кожнага «свой» Рушчыц... IV—26; Як камяні, як дрэвы, як трава... VI—37; Малады мастак «на ростанях»... VIII—39.
Іназемцава Алеся. Сэрца скульптуры. IX—45.
Коўрык Аксана. Дар любові і надзеі. VIII—15.
Кузняцова Ірына. Новыя імёны! А мастацтва? II—29.
Купава Мікола. Калі адхінуць заслону часу... VIII—19.
Ладзісаў Алег. Вакзалы мастацтва — вакзалы жыцця... VI—36.
Лысенка Ларыса. «Філасофія жыцця» Аляксандра Канавалава. VIII—36; Катковы — дынастыя мастацкая. XI—7.
Манько-Радкевіч Святлана. Сімвал нашай нязломнасці. XI—28.
Осіпаў Вадзім. Знакі і колеры роднай зямлі. XII—17.
Пікулік Алена. Умець гаварыць са сваім часам.VI—16.
Работы нямецкіх мастакоў — у Мінску. X—52.
Раманава Святлана. Мастак, які піша сэрцам. IV—30.
Рынкевіч Уладзімір. Фінішная прамая. II—8; «Неафіцыйны» Лейтман. X—38.
Тарановіч Алесь. Мастак, які кахаў жанчын. V—30; Спрыяць дыялогу. IX—25.
Трыгубовіч Валянціна. «Дах» гуртуе, але не раўняе. IX—28.
Угрыновіч Вольга. Мары здзяйсняюцца. VI—40; Рукі мастака. X—35.
Усава Надзея. Мастацкі Мінск XIX — пачатку XX стагоддзя. III—18; Мастак Рычард Май і яго студыя. IV—23.
Фінкельштэйн Ларыса. Азірнёмся з памежжа на «востраў свабоды»... X—14.
Шамрук Ала. З неўтаймоўнасцю стыхіі. I—29; Каб удыхнуць у архітэктуру жыццё. II—26; На мяжы рэальнасці. V—23.
Шаранговіч Наталля. Гучыць мелодыя настрою... I—23.
Шунейка Яўген. Чорным па беламу — пра жывапіс. VII—25.
Цыбульскі Міхась. Блукаючы ў ваколіцах авангарда. V—14; Паэтыка постмадэрнізму ў беларускім жывапісе. VII—36; Праекцыя вобраза і знака. VIII—24; Інсталяцыі Уладзіміра Вольнава. XI—20; Пад флёрам міфаў вялікай эпохі. XII—36.

ТЭАТР

Арлова Таццяна. Карабель Рыда Таліпава прычаліў да Чэхава. IV—15; На канцэрце рэжысёрскай фантазіі. VIII—12.
Ахметшын Андрэй. Выпрабаванне першага кахання. Здрадай. I—17; Супраць цячэння. II—10; Люстэрка для малпы. VI—12; Ранак новага «Вечара». VII—9.
Бартніцкая Марына. «Слухаць сэрца і словы аўтара...». II—13.
Бур'ян Барыс. І не змаўкае ўзрушэнне... IX—7.
Гаробчанка Тамара. Напярэдадні юбілею. VII—2; Чаму сумуе Фігаро? VIII—4; Белы параход у беларускай Швейцарыі. X—2.
Грамыка Людміла. Мера шчырасці і мера фальшу. I—18; Сучасны стыль. IV—12; Фестывальная мазаіка. VI—6; У завеі творчых пошукаў. VIII—8.
Грыбава Наталля. Пушкін па-луцэнкаўску. I—21.
Грыневіч Генадзь. Нямое пытанне. I—20.
З асаблівай місіяй. III—7.
Захарэвіч Марыя: «Каб у доме не было зла...». X—8.
Кавалёў Сяргей. Новая беларуская драматургія. I—14; Канфрантацыі, якія аб'ядноўваюць. IV—19.
Казіміроўскі Саламон. Рэжысёрская прыхільнасць. V—20.
Мальцаў Уладзімір. Наш хранатопчык. V—16.
Навука Аляксея Ляляўскага. IX—12.
Некрашэвіч Жанна. Сцанарэль у сармацкім абліччы. XI—25.
Сабалеўскі Анатоль. Тэатральнае спасціжэнне Караткевіча. XII—12.
Савіцкі Уладзімір: «Людзі мы ці не людзі?». XII—20.
Салееў Вадзім. «Усебеларускі рэжысёр». VI—14.
Стэльмах Дзіяна. З мінулага — у будучыню. III—17; Каралёва — каралева. XI—23.
Фейгін Юрый: «Маёй акцёрскай душы 32 гады». II—11.

ЭКРАН

Бабкова Ала. Старэйшы брат «Лістапада». II—15; Калі Гамлет — жанчына. IV—40; Астэнічны кінасіндром. VI—22.
Бондарава Ефрасіння. Пасля доўгага чакання моманту ісціны... V—9; Ад чаго расце душа. X—25.
Васючэнка Пятро. Слова і кадр. VII—18.
Дашук Вольга. Тэлебачанне ў Амерыцы. VII—40.
Жывы, творчы калектыў. VII—14.
Нячай Вольга. Акрылены экран. IV—36; Беларускае кіно ў пачатку XXI стагоддзя: фінал або новы этап. V—2; Зямная сцяжына і экранныя вобразы Міхаіла Якжэна. XI—12; Гогаль, Башмачкін, Манаеў... XII—25.
Рэмішэўскі Канстанцін. Рэкламна-інфармацыйнае кіно. X—31.
Смірнова Ірына. Даляглядзы Белвідэацэнтра. IX—17.
Сцяжко Наталля. Народны рэжысёр. V—12; Рэзервы тэлеэфіру. XII—23.
«Тэлефільм»: каманда і персаналіі. I—6.
Фральцова Ніна. Магічная лічба 7. III—47; Побач з ісцінай, ці «Сакрэтныя матэрыялы» ў беларускай версіі. VI—23; Асаблівасці нацыянальнай рыбалкі з тэлевяшчальнай сеткай. VIII—2.

МУЗЫКА

Байдаў Уладзімір: «Іграць тое, што вартае фестывальнай сцэны...» VI—44.

Бандарэнка Кацярына. Ідэя гульні — ад строгасці да свабоды. VIII—32.
Вайткевіч Вячаслаў. Адкрывальнік нашай Трої. XII—2.
Вялецкі Тадэвуш: «Змяняецца час, змяняецца музыка...». III—39.
Дадзіёмава Вольга. Шырокая панарама музычнай культуры. XII—9.
Калеснік Алена. «Мінскі» Натан Рубінштэйн. II—40; Мінскае таварыства сяброў музыкі. V—40.
Каржанеўская Ганна. Ад зямлі невядомай — да зямлі запаветнай. XII—4.
Латушка Наталля. Магія асобы Галіны Гарэлавай. VII—11.
Лысенка Зоя. Узрост сталасці ці станаўлення? I—36.
Нямцова Святлана, Зінаіда Несцяровіч, Дзмітрый Падбярэзскі, Дз.Мухавец, Сапранкова Анастасія. Дыскаграфія. IV—49; VI—49; VII—49; IX—52; XII—47.
Нячай Ганна. «У кожным творы вы з'яўляецеся сааўтарамі...». X—22.
Падбярэзскі Дзмітрый. Джазавыя «Танцы» ў Мінску. I—47; Музыка — без праблем. III—42; Дзесяць гадоў «Базару». XI—2.
Сёмуха Васіль. «І самі не ўсведамляюць значнасці зробленага...». XII—7.
Скорабагатаў Віктар. Прагал у інфраструктуры. XII—10.
Солапаў Міхась. Фрагменты аднаго вітража. I—42.
Таірава Ларыса. Сола лаўрэатаў. II—6.
Умацоўваць міжнародны статус. VI—43.
Храброва Алена. Водгулле «Варшаўскай восені-2000». III—36.

ОПЕРА

«Адкрыццё: Таццяна Траццяк». IX—34.
Беларуская опера заваёўвае Еўропу. XI—10.
Селях Сяргей. Старонкі творчай біяграфіі Вячаслава Селяха. V—35; VI—46.
Кардаш Наталля. З музыкай Вердзі — у трэцяе тысячагоддзе. VI—41.
Мельнікаў Алег: «Акцёр павінен адчуваць мацней за гледача...». X—10.
Чарнуха Вячаслаў: «Ад дырыжора павінны ісці флюіды творчасці». VIII—29.

БАЛЕТ

Мушынская Таццяна. Пра «Спячую красуню» — і не толькі пра яе. XI—16.
Суслава Вольга. Шэкспір у прасторы сімвала. III—32.
Уланоўская Святлана. «Не спыняцца на дасягнутым...». VIII—26.
Чурко Юлія. Трынаццаты, але шчаслівы. III—8.

НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ

Вагданава Галіна. І з гліны народзіцца вобраз... II—33; «Скарбніца» — для «Рафаэля». V—32; Культура, якая прагне жыць. VII—47; Убіраючы сілу таемных крыніц. X—47.
Бярнадская Наталля. «Саракі» па-магілёўску. XI—40.
Вакар Людміла. Што ёсць паэтыка «святога сэрца»? II—42.
Віннікава Марыя. Новае жыццё матчыных кроснаў. I—51.
Малаш Юрый. Мастак з душою дзіцяці. VII—38.
Сахута Яўген. Ажурныя фантазіі. II—19; Метал, агонь і ўмелыя рукі. XI—37.
Станіна Яўгенія. Лямцавыя фантазіі. X—20.
Угрыновіч Вольга. Прыгожы і зручны. V—49; Прырода гаворыць фарбамі. VIII—47.

МАСТАЦКАЕ ФОТА

Бекус-Ганчарова Нэлі. Абліччы ілюзорнасці. II—22; Сучаснае мастацтва Японіі: паміж целам і прасторай. VI—31; Фатаграфія і штодзённасць. XII—29.
Васілеўскі Марэк. Прывід свабоды. VII—20.
Віленскі Дзмітрый. Усходнееўрапейская фатаграфія ў эпоху глабальнага арт-рынку. III—50.
Магуцін Яраслаў. Партрэт зоркі на ўзлёце. X—43.
Мастацтва непасрэднага звароту. IV—45.
Парфянок Уладзімір. Ян Булгак, легенда трох краін. IX—37.
Саўчанка Надзея. Вільня блізкая і далёкая. VI—27.
Тарановіч Алесь. Адлюстраваць рух душы. IV—42.
Цэрхузен Герд. Фатаграфія і рынак. VIII—41.

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

Дук Дзяніс. Цеплыня ад цеплыні. V—42.
Здановіч Ніна. Гратэскавае люстэрка кафлярства. II—47.
Каранеўская Ірына. Рукатворнасць, згорнутая гісторыяй. XI—34.
Лавыш Крыстына. Татарскія мячэці ў Беларусі. XI—47.
Лакотка Аляксандр. Загадкі жалезных крыжоў. XII—44.
Лявонава Ала. «Героі часу» жывуць па-за часам. VIII—44.
Марозава Вольга. Пяць гадоў з музычнага жыцця Магілёва. IX—47.
Раманаў Раальд. Няхай адкрыецца скрытае. VII—43; Нечаканая вiдавочнасць. XI—42.
Судлянкоў Алег. Экслібрысы роду Радзівілаў. IV—33.
Хадыка Аляксей. Мае стаць хрэстаматыйным. I—49.
Чарняўская Лілія, Гліннік Вадзім. «Кляштар, у кшталт патройнага крыжа збудаваны». V—47.
Шунейка Яўген. Непатапляльная каравела. II—35.

РЭЦЭНЗІІ

Барышаў Гурый. Прырашчэнне духоўнага капіталу. IV—52.
Васільеў Юрый. Запозненая «першая ластаўка». VIII—51.
Гаробчанка Тамара. Заключны том «Хрэстаматыі...». VI—52.
Сырыца Ірына. Пра вядомага і невядомага Ігара Лучанка. IX—52.
Якіменка Тамара. Сістэмна і манументальна. II—51.

ПАДЗЕІ, ФАКТЫ, ІНФАРМАЦЫЯ

Змест часопіса за 2001 год. XII—54.
Старонкі календара. I—56; II—56; III—56; IV—56; V—56; VI—56; VII—56; VIII—56; IX—56; X—56; XI—56; XII—56.
Summary. I—55; II—55; III—55; IV—55; V—55; VI—55; VII—55; VIII—55; IX—55; X—55; XI—55; XII—53.
Хроніка мастацкага жыцця. I—53; II—53; III—53; IV—53; V—53; VI—53; VII—53; VIII—53; IX—53; X—53; XI—53; XII—50.

Старонкі календара: студзень 2002

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 10.12.2001. Фармат 60х90 $^{1}/_{8}$. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 715. Зак. 3077.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

1

90 гадоў з дня нараджэння **Генрыха Францавіча Бржазоўскага**, беларускага жывапісца,

60 гадоў з дня нараджэння **Алега Уладзіміравіча Хадыкі**, беларускага тэарэтыка мастацтва.

5

95 гадоў з дня нараджэння **Кастуся (Канстанціна Лявонавіча) Губарэвіча** (1907–1987), беларускага драматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

6

90 гадоў з дня нараджэння **Льва Майсеевіча Абеліёвіча** (1912–1985), беларускага кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі,

90 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Максімавіча Палосіна** (1912–1981), акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР,

60 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Уладзіміравіча Кірэева**, беларускага мастака, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

7

95 гадоў з дня нараджэння **Соф'і Юр'еўны Друкер** (1907–1984), беларускай спявачкі, народнай артысткі Беларусі,

85 гадоў з дня нараджэння **Васіля Іосіфавіча Юневіча** (1917–1977), беларускага спевака, заслужанага артыста Беларусі.

9

105 гадоў з дня нараджэння **Васіля Антонавіча Шашалевіча** (1897–1941), беларускага драматурга.

10

110 гадоў з дня нараджэння **Васіля Фёдаравіча Фёдарава** (1892–1971), рускага рэжысёра, галоўнага рэжысёра Дзяржаўнага рускага драматычнага тэатра Беларусі ў 1952–1958 гг., народнага артыста Беларусі.

11

80 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Міхайлавіча Глінскіх** (1922–1985), беларускага артыста балета, заслужанага артыста Беларусі,

75 гадоў з дня нараджэння **Васіля Фёдаравіча Гусева** (1927–1991), беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

13

70 гадоў з дня нараджэння **Віктара Цімафеевіча Лебедзева**, беларускага акцёра, народнага артыста Беларусі.

15

50 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Кузьміча Дубравы**, беларускага мастака.

17

85 гадоў з дня нараджэння **Антона Стафанавіча Бархаткова** (1917–2001), беларускага жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

18

125 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Расціслававіча Гардзіна** (1877–1965), акцёра і рэжысёра, аднаго з пачынальнікаў беларускага кіно, народнага артыста СССР.

20

110 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Раманавіча Шырмы** (1892–1978), беларускага харавога дырыжора, фалькларыста, музычнага і грамадскага дзеяча, публіцыста, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР,

80 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Якаўлевіча Карпава** (1922–1998), беларускага кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

21

95 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Фёдаравіча Садковіча** (1907–1968), беларускага пісьменніка, кінарэжысёра, кінадраматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

22

85 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Дзмітрыевіча Ворвулева** (1917–1967), беларускага і ўкраінскага спевака, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР.

23

90 гадоў дня нараджэння **Барыса Аляксандравіча Пакроўскага**, рускага опернага рэжысёра і педагога, народнага артыста СССР, пастаноўшчыка оперных спектакляў у Дзяржаўным тэатры оперы і балета Беларусі,

80 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Міхайлавіча Федарэнкі** (1922–2000), беларускага жывапісца,

70 гадоў з дня нараджэння **Геральда Баляслававіча Асвяцінскага**, намесніка дырэктара Тэатра імя Якуба Коласа, заслужанага дзеяча культуры Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Генадзя Генадзьевіча Сокалава-Кубая**, беларускага гісторыка мастацтва.

25

70 гадоў з дня нараджэння **Раісы Рыгораўны Алешынай**, беларускага майстра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

27

90 гадоў з дня нараджэння **Ніны Рыгораўны Фядзяевай** (1912–1990), беларускай і рускай актрысы, заслужанай артысткі Беларусі, заслужанай артысткі Карэльскай АССР.

29

105 гадоў з дня нараджэння **Генадзя Яўгенавіча Змудзінскага** (1897–1938), беларускага графіка.

30

80 гадоў з дня нараджэння **Галіны Анатольеўны Ісаевіч** (1922–1998), беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, жывапісца,

80 гадоў таму быў заснаваны **Інстытут беларускай культуры** (Інбелкульт), першая ў гісторыі Беларусі навукова-даследчая ўстанова, папярэднік НАН Беларусі.



Хрыстос Уседзяржыцель. Сярэдзіна XVIII ст., школа Кіева-Пячорскай лаўры. (З выстаўкі «Украінская ікона трох стагоддзяў»).

Індэкс 74958

12'2001



МАСТАЦТВА



Ігар Засімовіч. Прасторавы вузел. Ракушачнік, лабрадарыт, 2000. 36x32x42.

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 12. 1—56.